ISSN 1301-6938 16

GÜNEY

16

nisan · mayıs · haziran 2001
nîsan · gûlan · hêziran 2001
750.000 TL • 6 DM • 20 FF • 5 ÖS

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Televizyonun çocuklar üzerindeki etkileri

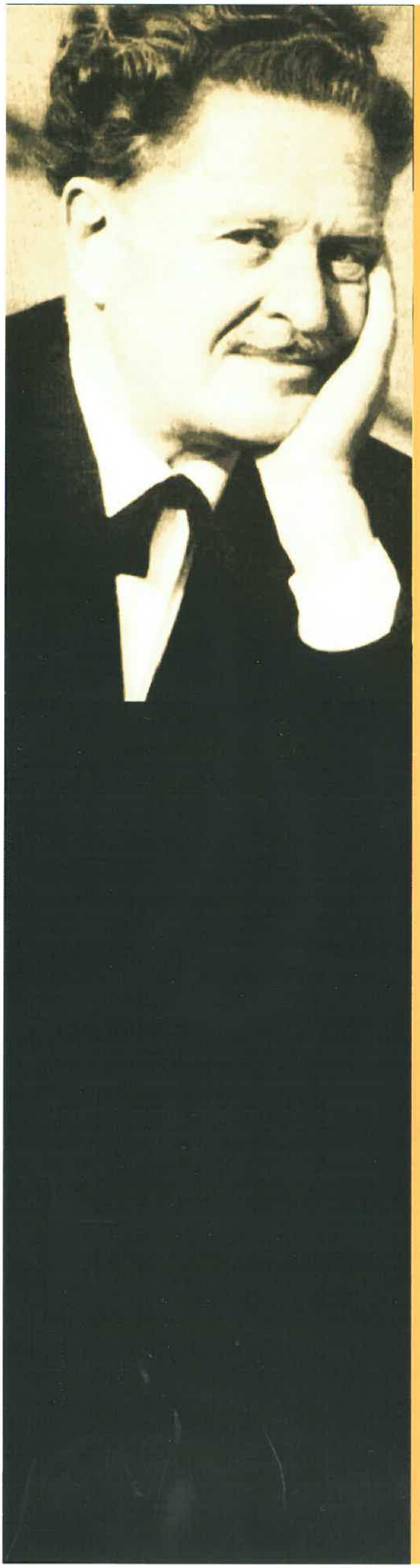
Tartışma: "Söylenenler nedir?"

Lunaçarski ve edebiyat – II

Folklora yaklaşım nasıl olmalı?

"Harry Potter" rüzgârı: Reklam sattırır...

Çark dönüyor...



şair

TAN DOĞAN

nâzım'a

...yaşamak ne güzel şey diye diye
deli gözbebeklerini büyüte büyüte
şiir yaza yaza türkü söyleye söyleye
bedreddin denli sinan denli yunus denli
memleketini seve seve
kadınlarımızın korkunç ve
mübarek ellerini öpe öpe
hep beraber sulardan çeke çeke ağı
hep beraber süre süre toprağı
toprağa otura otura saygıyla
uzak kala kala gökyüzünden
ateşi ve ihaneti göre göre
ola ola hem asyalı hem afrikalı
reşadiyeli velioğlu memedin
manastırlı hamdi efendinin
arhavili ismailin bile bile hikayesini
dağların üstünde
altında damların
mis gibi kokan amasya elmasının al yanağında
suyunda zeytin incir kavun ve
renk renk salkım üzümlerin
gemide güvertede
trende üçüncü mevkide
şosede yayan
ekmegi son lokmasına dek yemeyi
birde ağız dolusu gülmeyi
unutma diyen unutma hiçbir zaman
yaşamayı bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine kılan
şiir yaza yaza türkü söyleye söyleye
deli gözbebeklerini büyüte büyüte
yaşadı mavi gözlü dev
ve yaşıyor
yaşamak ne güzel şey diye diye...

merhaba...

Baskı ve saldırıların arttığı bir süreçten geçiyoruz. Basın da bu baskı ve saldırıların hedeflerinden birisi. Özellikle muhalif sol basına yönelik sansür yoğunlaşıyor. Gazete ve dergi yasaklamaları, toplatmalar sürüyor; yazarlar ve sorumlu yazıişleri müdürleri hakkında davalar açılıyor, milyarlarca para cezası yanında hapis cezaları gündeme geliyor.

Devletin "Hayat Kurtarma Operasyonu" ile ilgili yayınladığımız yazılar gerekçe gösterilerek dergimiz Güney'in 15. sayısı (Ocak-Şubat-Mart) toplatıldı, hakkında dava açıldı. Mahkeme süreci başladı.

Saldırılar bizleri yıldırmayacak. Güney, kültür ve sanat cephesindeki yerini koruyacak, önüne koyduğu görevleri yerine getirmeye devam edecek; proletaryanın mücadelesine kültür-sanat alanında katkısını sürdürecek... Bunun için ama öncelikle okurlarımız, yazar ve çizerlerimiz saldırılar karşısında Güney'i sahiplenmeli, onu daha da güçlendirmek için çalışmalıdır. Güney daha geniş çevrelere ulaşmalıdır. Güney'e yönelik saldırılara en iyi yanıt bu olacaktır!

• • • •

İçerik olarak dolu bir Güney elinizde... Bu sayımız tartışma ağırlıklı. Kültür Konferansımıza katılan "Güneş Dünyası Yayınevi" ile bir tartışma yürütüyoruz. Bunun yanında folklor ile ilgili bir tartışmayı Hamit Sarızlı başlatıyor. Mustafa Bayram ise Mecit Ünal'ın "Papirüs" dergisindeki tavrıyla polemik yürütüyor. "Edebiyat ve Lunaçarski" konulu dizi yazımızın ikinci bölümünü de bu sayımızda bulacaksınız.

• • • •

Bu sayımızda da sayfalarımız izin verdiği ölçüde ürünlerinizi değerlendirmeye özen gösterdik. Buna rağmen yayınlamak için ayırdığımız ama yer sıkıntısından dolayı yayınlayamadığımız ve bir sonraki sayıya bıraktığımız birçok yazı ve şiir var... Bir çok ürünün gelmesi bizleri elbette sevindiriyor. Buradan "Aman artık ürün göndermeyin!" dediğimizi düşünmeyin... Gönderin! Daha iyi bir Güney hazırlanması için katkılarınızı, ürünlerinizi bekliyoruz...

• • • •

İnternet çağını yaşıyoruz... Artık birçok şey internet üzerinden yapılıyor. Güney olarak –henüz– bir internet sayfamız yok ama, artık bir elektronik posta adresimiz var... Güney'e bu adres üzerinden de ulaşabilir, mesajınızı iletebilirsiniz. e-mail adresimiz: guneydergisi@yahoocom

Gelecek sayımızda buluşmak üzere...

Hoşçakalın...

GÜNEY

GÜNEY

KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi: Aziz Özer
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi
Tom Tom Mah., Akarsu Sokak, No: 6, Kat: 3
Beyoğlu - İstanbul
Tel. (0212) 244 59 19 • Fax: (0212) 292 13 97
e-mail: guneydergisi@yahoocom

Kapak: Josep Bofill, "Trajecte", 1994
Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Aspaş Matbaası • Dağıtım: BİR-YAY

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Döviz Hesap No: Garanti Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / DEM (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel.: 0170 / 55 17 887 • Fax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 3.500.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 40 DM
Almanya dışı: 50 DM

Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 600.000.000 TL
1/2 sayfa: 300.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 100.000.000 TL • 1/4: 50.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

GÜNEY içindekiler

	3	merhaba	GÜNEY
gündem	5	Esas mesele çarkı kırmakta	DERYA GÜMÜŞ
	10	Talibanlar Buda heykellerini yok ediyor!	GÜLFER UĞUR
	12	Vatandaşım edemem!	SAVAŞ MURAT
öykü	13	Ombudsman	A. KADİR KONUK
şiir	14	Maskeli huzur	ZUHAL DİLVAN
	15	Bir hoyrat	MEHMET KARABULUT
	15	Körpe sevgili	BÜLENT ORDU
	16	Karakalem	HALİL DENİZ
	17	Gizli bir yer I — II	ÇAĞDAŞ KILIÇ
araştırma	18	Televizyonun çocuklar üzerindeki etkileri	BİLGEHAN FONK
şiir	23	Merhaba	MÜNEVVER CACIM
	24	Nennime	EROL NACAR
	25	Gözüm üstünde kaldı	ALİ BALİ
	26	Mahkeme dönüşü	CEMAL CENGİZ
öykü	27	İstemiyorum	ŞAKİR BİLGİN
söyleşi	26	Yazar A. KADİR KONUK ile söyleşi	
tartışma	40	Folklora yaklaşım ne olmalı?	HAMİT SARIZLI
	42	Bir de böylesini denesek?!	GÜLFER UĞUR
şiir	44	İçiçe yabancılar	H. TUĞRUL ATASOY
	45	Esmer gülüşlü çocuklara	AHMET GÜNEY
tartışma	46	Söylenmeyenler üzerine	GÜNEŞ DÜNYASI YAY.
	52	Söylenenler nedir?	GÜNEY
	57	"Türkçe giderse Türkiye gider"mi?	MUSTAFA BAYRAM
dizi	59	Edebiyat ve Lunaçarski – II	FAZLI KARAĞILI
öykü	63	Geceleri örgütleyen kız	DOĞAN MUNZUROĞLU
şiir	64	Yarıgölge	A. KARABAĞ
öykü	66	Kırlangıç kokulu güneşli baharlar	HASAN BİLDİRİCİ
şiir	67	Yeminliyim	NECMETTİN ÇAKIR
	67	Yarına bırakma	ONUR ERYILMAZ
resim	68	Jacopo Robusti "Tintoretto"	GÜLTEN ÖRNEK
kitap	70	Reklam güçtür, sattırır!	ANUŞ PAZARCIYAN
	72	Panta Rei	GALİP ÇAKIR
	72	"Hercai Gülüşler" üzerine bir kaç söz	ENGİN KORELLİ
	74	"Eylül Portreleri"ndeki duyarlılığa dair	TEMEL DEMİRER
sinema	76	Berlin Film Festivali üzerine	ANUŞ PAZARCIYAN
	83	Bamboozled	ANUŞ PAZARCIYAN
çeviri	87	Yönetmen Spike Lee ile iki röportaj	ANUŞ PAZARCIYAN
karikatür	74		MERAY ÜLGEN

Çark dönüyor... Esas mesele çarkı kırmakta!

DERYA GÜMÜŞ

SANSÜR SÜRÜYOR...

Türkiye'nin bir sansür ülkesi olduğunu daha önceki sayılarımızda çeşitli vesilelerle belirtmiştik. Bu konuda hemen her dönem ilginç örnekler yaşanmakta, yine sansürle ilgili çeşitli veriler/olgular ortaya konmaktadır.

Geçtiğimiz üç aylık dönemde de sansür Türkiye gündeminden düşmedi. Gazete ve dergi yasaklamaları sürdü. Özellikle sol muhalif dergi ve gazetelerin birçok nüshası toplatıldı; yazarlar ve sorumlu yazıişleri müdürleri hakkında davalar açıldı.

Sansür tek başına basılı yayınlarla sınırlı değil... Türkiye'de basından sinemaya, tiyatrodan radyo ve televizyona kadar bir çok alanda sansür var.

Türkiye'de resmi olarak görev yapan sansür kurulları vardır. Bunlardan birisi ve en meşhuru Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'dur. (RTÜK) Bu kurulun kurulduğu 1994 yılından itibaren geçen yedi yıllık süre içinde uyguladığı sansürün bilançosu geçtiğimiz günlerde açıklandı.

Buna göre; RTÜK'ün yayın kuruluşlarına uyguladığı kapatma cezalarının süresi 35 yılı geçti! "Bölücü nitelikte yayın yaptıkları" iddiasıyla 26 radyoya toplam 8 bin gün; "laiklik karşıtı yayınlar" iddiasıyla da 22 radyoya 1891 gün kapatma cezası verildi. Böylece RTÜK'ün tüm yayın kuruluşlarına uyguladığı yayın durdurma cezalarının toplamı 12 bin 800 güne ulaştı. Yine RTÜK bu yedi yıllık süre içinde ulusal televizyonları toplam 398 kez uyardı ve 200 gün süreyle yayınlarını geçici olarak durdurdu. Bölgesel televizyonlara 40 uyarı ve 254 gün kapatma cezası verdi. RTÜK yerel televizyonlara ise 401 uyarı ve 1565 gün kapatma cezası verdi.

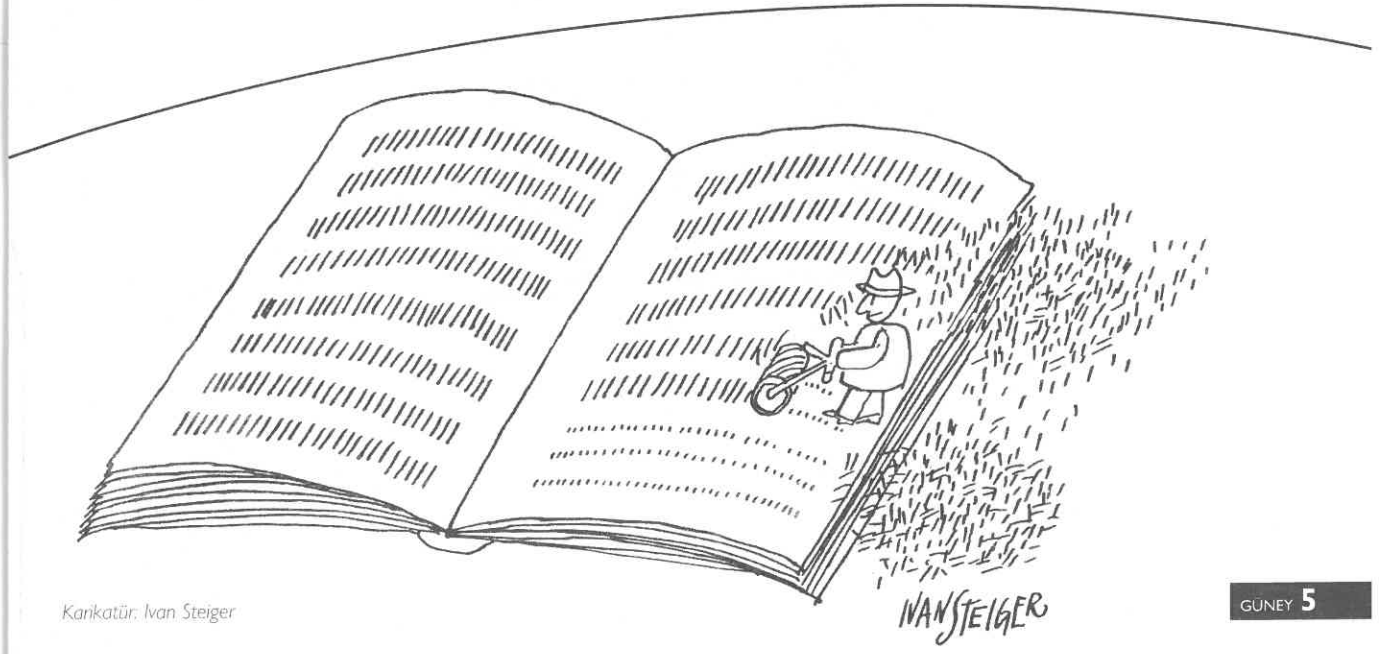
Tüm bu veriler Türkiye'de, radyo ve televizyonlar bağıntısında uygulanan sansürü yeterince gözler önüne seriyor.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Türkiye'de sansür çok yönlü uygulanmakta.

Örneğin tiyatro sahnelerinde de sansür kol gezmektedir. Mart ayında yapılan bir gazete haberinde anda yasaklı oyunlar şöyle sıralanmıştı: "Çok Geç Olmadan", "Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü", "Kadın Oyunları", "Can", "Gözlerimi Kaparım, Vazifemi Yaparım", "Bir Güzel Çirkin Kral", "Canavar Cafer", "Gurbet Kuşları", "İnsanlığın Lüzumu Yok", "Mahmut ile Yezida"...

Kısaca sansür çarkı dönüyor...

Esas mesele çarkı kırmakta!



Karikatür: Ivan Steiger

GEREĞİ DÜŞÜNÜLDÜ... TOPLATILMASINA..."

"İstanbul DGM C. Başsavcılığının 11.01.2001 gün ve 2001/86 hazırlık sayılı istemleriyle toplatılmasına karar verilmesi talebiyle Hakimliğimize gönderilen 'GÜNEY' adlı Kültür-Sanat-Edebiyat dergisi incelendi.

GEREĞİ DÜŞÜNÜLDÜ (...) TOPLATILMASINA... "

Evet, GÜNEY'in geçen sayısı DGM'nin aldığı yukarıda esas hatlarını yazdığımız bir kararla toplatıldı. Gerekçe mi? Gerekçe bulmak hiç zor değil DGM için... Bir dizi şeyi alt alta madde olarak sıralayabiliyorlar. Hangi kanuna, hangi yasaya muhalefet edildiği vs. sıralanarak gönderilen bir "Müteferrik Karar"la iş kitabına uyduruluyor; savcılığın istemi "yerinde bulunarak" toplatma kararı veriliyor.

Dergimize iletilen toplatma kararında ne yazarsa yazsın; GÜNEY'in 15. sayısının toplatılmasının esas nedeni şudur:

Bu ülkede devletin yaptığı ve 32 kişinin ölümüyle sonuçlanan "Hayata Dönüş Operasyonu"nu yazmak suçtur! Devletin "Hayata Dönüş Operasyonu"nu kimlerle, nasıl gerçekleştirdiğini yazmak suçtur! Konuyla ilgili aydınların, sanatçıların yaptıkları açıklamaları yayınlamak suçtur! "Hayata Dönüş Operasyonu"na maruz kalanların anlatımlarını yayınlamak suçtur!

Bu yasaklama ve toplatma kararıyla devlet; "Ben ne anlatırsam doğrudur... Benim anlatımlarımın dışında konuyla ilgili başka bir yerden, örneğin operasyon uyguladığım, yaraladığım, F tipi hücrelerde tecride gönderdiğim kimselerin verdiği bilgiler doğru değildir! İnsanlar ölmüşse bunun sorumluları kendileridir! Zaten kendi kendilerini yakarak ölmüşlerdir! Ben insan hayatına kasdetmedim; tersine kurtardım!!! Ne diyorsam o! Eğer bunun dışında birşeyler yazarsanız, veya örneğin tanık anlatımları vs. yayınlarsanız; ya da bu olaya ilişkin bu ülkenin duyarlı aydınlarının, sanatçılarının tavırlarını yayınlarsanız toplarım; kapatırım!" diyor!

Türkiye'de "demokrasi" böyle yürüyor; "hukuk" çarkı böyle dönüyor!

Aslında bundan farklı bir davranışı da bu devletten beklememek lazım. Bir çok "sol muhalif" yayın organına yapıldığı gibi dergimizin toplatılmasına, davaların açılmasına ilişkin alınan kararlar vs. bu devlete yakışıyor! Bu ülkede özgürlüklerin "sınırı" belli! Demokrasinin, insan haklarının, hukukun hangi seviyede olduğu da sır değil! Bırakalım ilericilere, devrimcilere karşı tavrı, kendi içlerinde bile demokrasinin ve hukukun nasıl işlediğini bu ülke insanı biliyor! Hayır; bu ülkede devletten birşey beklememek gerek...

Egemenlerden yana bir çark dönüyor... Çarka direnenler hakkında koğuşturmalar açılıyor; işkenceden geçiriliyor, gözaltında kaybediliyorlar... Çarkın dişlileri arasında ezilmeye direnenlerin kitapları, dergileri, gazeteleri yasaklanıyor, toplatılıyor; sesleri kesilmek isteniyor...

Bir çark dönüyor...

Egemenlerden, onların düzenlerinden yana...

Esas mesele çarkı kırmakta!

* * *

"...
ve güneş doğarken hiç umut yok mu?
Umut, umut, umut,
umut insanda..."

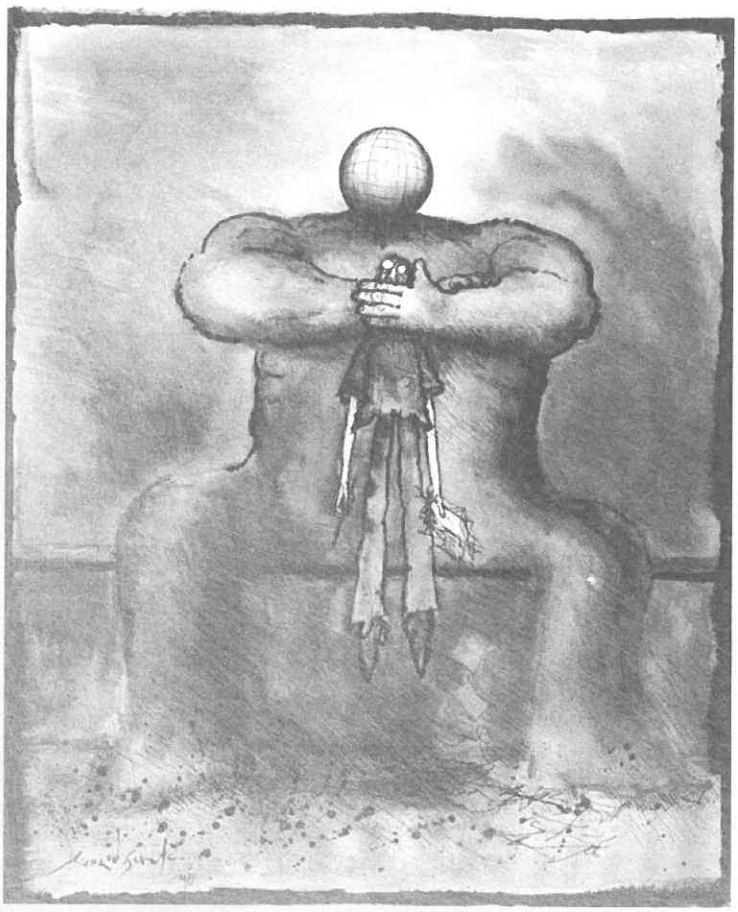
(N. Hikmet)

Bu ülkede de, dünyada da egemenlerden yana dönen çarkı kıracak olanlar vardır:

İşçiler, emekçiler...

Devlete, devletin yasaklamalarına rağmen; bu ülkede işçiler, emekçiler devrimi de, devrimcileri de, sanatçısını, aydınını, yazarını da; ilericilerin, devrimcilerin yaratmış oldukları kurum ve kuruluşları da sahipsiz bırakmayacaklardır!

Umudumuz büyük insanlıktadır!



Karikatür: Ronald Searle

NÂZIM'A VATANDAŞLIK...

"Nâzım'a vatandaşlık hükümeti böldü!", "MHP'de Nâzım çatlağı", "Bakanlar Kurulu'nda imza krizi...", "Nâzım'a vatandaşlık sorun oldu!", "Bahçeli kararnameyi imzalamadı!"...

Bu ve benzeri başlıklarla yapılan haberler son günlerde basında sıkça yer alır oldu. Haberlerin özü; komünist şair Nâzım Hikmet Ran'ın 1960'lı yıllarda elinden alınan vatandaşlığının geri verilip verilmemesi; mezarının Türkiye'ye getirilip getirilmemesi...

Bir curcuna yaşanıyor:

Kimileri Nâzım'ın dünyaca tanınmış bir "Türk" şairi olduğundan dem vurarak itibarının iade edilmesini, vatandaşlığının geri verilmesini ve mezarının Türkiye'ye getirilmesini istiyor.

Bunu isteyenler sahte bir Nâzım sahipliğine soyunuyorlar. Onlar Nâzım'ın isminden, "vatandaşlığından", "kemiklerinden"; otoritesinden... yararlanmaya; Nâzım'ı kendi siyasi çıkarlarına tahvil etmeye çalışıyorlar.

Sahtekârlar. Sahtekârlar, çünkü bir yanda Nâzım'ın komünist düşüncelerine düşmanlık besleyip diğer yandan Nâzım'ın komünist düşünceleri temelinde şekillenen şiir dünyasına sahip çıkar görünüyorlar!

Sahtekârlar, çünkü Nâzım gibi evrensel bir şairi; "Türk şair" olarak sahiplenmeye çalışıyorlar!

Sahtekârlar, çünkü Nâzım'ın "vatanseverliği" ile kendi şoven milliyetçilikleri arasında ilişki kurmanın peşindeler.

Sahtekârlar, çünkü...

Uzatmak mümkün, ama gereksiz...

* * *

Tüm bu sahtekârlıklarla Nâzım'a vatandaşlık verilmesinin peşine düşmüşler... Ona iade-i itibar edeceklermiş! Bunun için bir Bakanlar Kurulu kararı çıkarmanın peşindelermiş...

Gazetelere yansıyan haberlere göre, koalisyonun ortaklarından birisi olan ırkçı-kafatasçı partinin şovenleri ise "bölünmüş" durumdaymış... MHP içindeki bir kesim, "Başbuğları" Alpaslan Türkeş'in bir MHP kurultayında Nâzım'dan dize okumasını da referans göstererek Nâzım'a vatandaşlığının geri verilmesini isterken, bir kesim buna kesinlikle karşıymış... Bir kesim, tıpkı koalisyonun DSP kanadındakiler gibi Nâzım'ı kullanmak isterken, bir bölümü, "Çocuklarına bugüne kadar Nâzım'ı komünist, vatan haini, vs. olarak tanıttıklarını; Nâzım'ın itibarı iade edilirse, çocuklarına durumu açıklayamayacaklarını" söyleyerek "derin gerekçeler" ileri sürüp karşı çıkıyormuş... vs. vs.

Kısaca curcuna sürüyor...

Bu hengâmede "sol"un bir kesimi de Nâzım'a vatandaşlığının geri verilmesi, itibarının iade edilmesi için sahtekârlığa destek sunuyor.

Çark dönüyor...

Nâzım'ın bir faşist devletin vereceği itibara ihtiyacı olmadığını; itibar vereceği söylenen devletin kendisinin itibarının sorgulanması gerektiğini vs. düşünenlerin, ifade edenlerin sayısı ise fazla değil. Bu yönde çıkan sesler curcuna içinde kaybolup gidiyor...

* * *

Nâzım'ın elinden alındığı söylenen "itibar" aslında Nâzım için onurdur. O; "vatan hainliğini" ilan eden devletin "vatandaşı" olmayı istemedi. Şimdi "iade-i itibar" diye sunulan "vatandaşlığının kabulü", gerçekte Nâzım'a hakarettir.

Bu arada Nâzım Hikmet "vatan hainliğine devam ediyor hâlâ."

Çünkü, bu vatan hâlâ Amerikan emperyalizminin yarı sömürgesidir; egemenlerin çiftliğidir; kasalarıdır, çek defterleridir...

Çünkü bu vatan hâlâ Amerikan üsleridir, Amerikan donanmasıdır, topudur...

Çünkü bu vatan hâlâ "ağaların tırnaklarıdır", "mızraklı ilmühaldir", polis copudur...

Çünkü bu vatan hâlâ şose boylarında açlıktan gebermektir; soğukta it gibi titremek, yazın sıtmadan kıvranmaktır...

Çünkü bu vatan hâlâ "kokmuş karanlıktan kurtulmamaktır!"...

Nâzım'ın dün "vatan hainliğini" kabul ederken betimlediği "vatan" ile bugünkü "vatan" arasında özde değişen bir şey yoktur!

Nâzım'ın özlemini duyduğu vatan, onun siyasi düşüncelerine denk düşen, özgür, bağımsız, sosyalist vatandı! İnsanın insana kulluğunun ortadan kalktığı vatandı Nâzım'ın özlemini duyduğu vatan... Bu yüzden, o "vatan hainliğine devam ediyor hâlâ!" Ne zaman özgür ve sosyalist bir düzen kurulacaktır; işte o zaman Nâzım'ın "vatan hainliği" de, vatan hasreti de sona erecektir!

* * *

Egemenlerin sahiplenmeye çalıştığı Nâzım komünisttir; siyasi olarak onu sahiplenmeye çalışanların düşmanıdır... Düşmanıdır egemenlerin düzenlerinin...

Sahtekârlığa gerek yok! Bir kez daha yazalım, kendisini anlattığı dizeleri ak kağıt üzerine siyah mürekkeple:

"Sevdalınız komünisttir / on yıldan beri hapistir / yatar Bursa kalesinde

Yatar; ama zincirini kırmış yatar; / en âlâ bir mertebeye ermiş yatar, / yatar Bursa kalesinde.

Memleket toprağındadır kökü, /Bedreddin gibi taşır yükü, / yatar Bursa kalesinde.

Türküsü tükenip bitmeden / cennetini kaybetmeden / yatar Bursa kalesinde."

Egemenlerin sahiplenmeye çalıştığı Nâzım'ın itibara ihtiyacı yoktur. O "en âlâ mertebeye ermiş"tir; komünisttir... O; ezilenlerin nezdinde itibarlıdır. O'ndan alınmış ve geri verilecek bir itibar yoktur.

* * *

Elini halkın kanına bulamış cellatlar; emekçilerin alınlarının terini çalarak servetlerine servet katan hırsızlar, vurguncular, hortumcular, siyasi soytarılar... hangi hakla, ne yüzle, ne için, hangi itibarı... iade edecekler?

Nâzım'ın onların "itibarlarına" ihtiyacı yoktur!

Nâzım'ın onların "itibarlarına" ihtiyacı yoktur ama onların Nâzım'a ihtiyaçları vardır!

Onlar, sınıf savaşımında proletaryanın sanat cephesindeki Nâzım'ı bu cepheden koparıp sermaye düzenine yedekleme çabasındadırlar.

Bu çaba beyhude bir çabadır...

Nâzım'ı komünist kişiliğinden soyutlayıp sahiplenmek mi? Onu siyasi görüşlerinden bağımsız ele alıp "şairliğini" savunmak mı? Nâzım'ın "içini boşaltarak" düzenle, egemenlerin sistemiyle uzlaştırmak mı? Dönen çarkın dişlileri arasında Nâzım'ı öğütmek mi?

Başaramazsınız!

Nâzım Hikmet bizimdir; işçilerin, emekçilerindir! İşçiler, emekçiler kendi şairlerini sahiplenecek, onu burjuvazinin kendi çıkarları için kullanmasına izin vermeyeceklerdir.

Egemenlerin O'nu dönen düzen çarkının dişlileri arasında öğütmelerine izin vermeyeceğiz...

Çarkı kıracağız!

YOLSUZLUK... HER YERDE!

Geçtiğimiz günlerde Bursa Devlet Tiyatrosu'nda bir yolsuzluk patlak verdi. Bursa Devlet Tiyatrosu'nun sahte faturalarla para aldığı ve gerek paranın, gerekse alınan fazla malzemelerin özel işler için kullanıldığı, bir bölümünün Devlet Tiyatroları Merkezi Yönetimi'ne gönderildiği ihbarı üzerine "1. Perde" adı verilen bir operasyon başlatıldı. Basına yansıdığı kadarıyla ilk incelemelerde naylon faturalar ortaya çıkarıldı; tiyatroda kullanılmayacak kadar çok malzemelerin bulunduğu ifade edildi.

Yine Türk Dil Kurumu'ndan da yolsuzluk kokuları kamuoyuna yansıyor...

Bu yolsuzluk olayları yozlaşmanın nerelere kadar girdiğini gösteriyor. Yolsuzluk Türkiye'de öylesine artmıştır ki, artık mızrak çuvala sığmamaktadır. Ve ilginçtir, sanki kendileri savundukları bu sistemden çok âzade imişler gibi egemen sınıfların hemen her kesimi yolsuzluktan şikâyet etmekte, bunların üzerine gidilmesi gerektiğini savunmaktadır. Nitekim son aylarda birbiri ardına yaşanan operasyonlar bu yönde ne denli "hassas" olunduğunu göstermenin bir aracı olarak ve kitlelerin temiz toplum istemlerini törpülemek için yapılmaktadır.

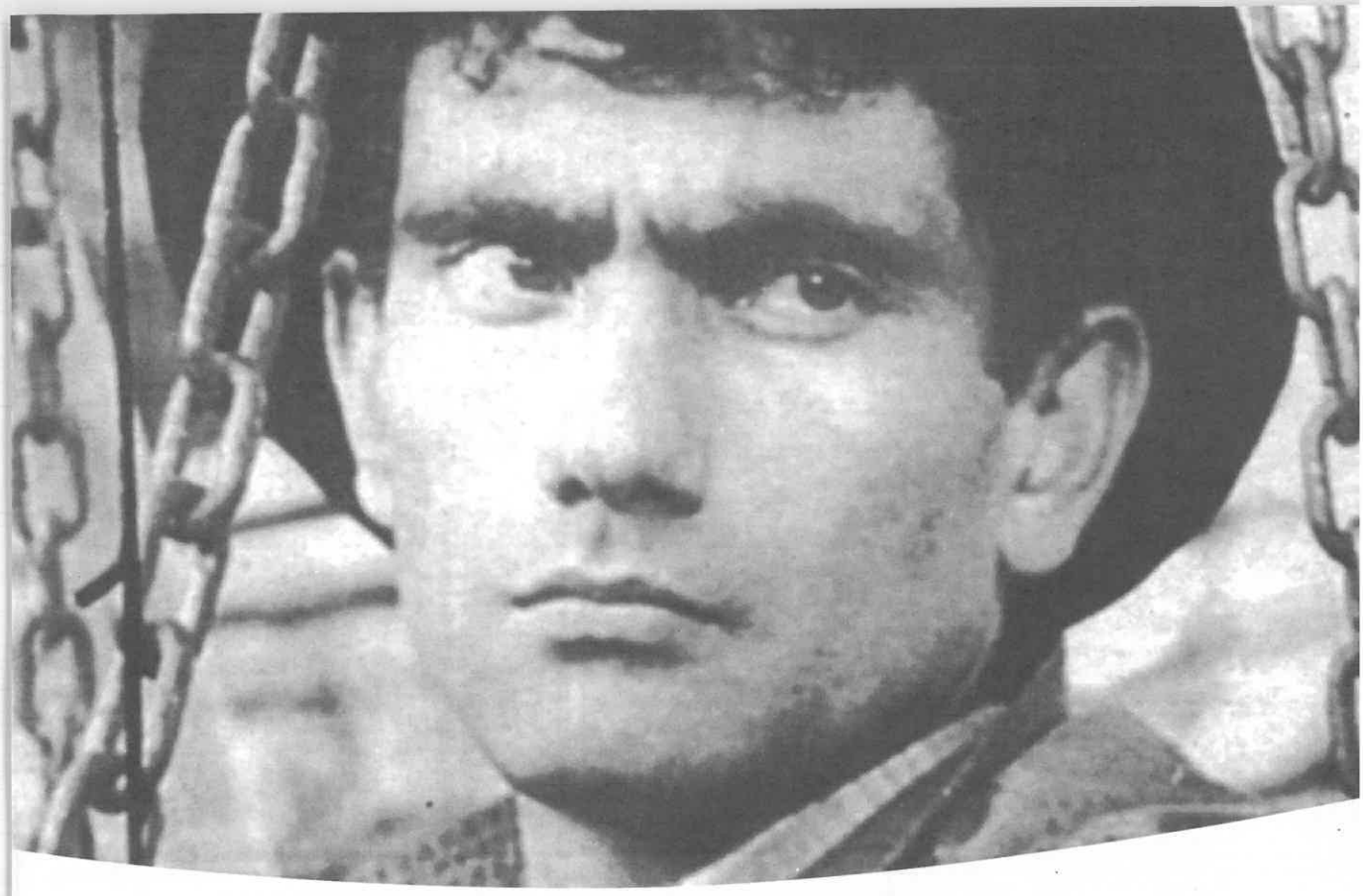
Ancaaak...

Bu yolsuzluk olaylarını ortaya çıkarma amaçlı operasyon yapanlar da operasyonu yiyenlerden daha temiz değil. Dahası bu sistemin sorunudur. Sistemde yolsuzluk "normal"dir; bunu yapanlar "işini bilen", "gemisini yüzdürme becerisini gösterenler"dir. Bunu yapmayan ve yolsuzluğa karşı çıkanlar ise bu sistemin değerlerine göre ya "enayidir", ya "beceriksizdir"!

Sistem böyle işlemekte, çark böyle bu değerler etrafında dönmektedir...

Çark dönüyor...

Esas mesele çarkı kırmakta!



GÜNEY VE MİT AJANLIĞI TARTIŞMASI...

Geçtiğimiz dönemde hakim sınıfların gündemini işgal eden(!) olaylardan birisi de Yılmaz Güney'in "MİT ajanı olup olmadığı" tartışmasıydı. Eski MİT elemanlarından Mahir Kaynak ortaya attığı bir iddia ile MİT'in "sinemacı", "silahı seven" bir sanatçı ile birlikte çalıştığını ileri sürdü. "Mahir" Kaynak'ın bu iddiası ile Yılmaz Güney ismi arasında bir bağ hemen kuruluverdi ve medyanın bir bölümü bir anda "Yılmaz Güney'in MİT ajanlığını" tartışmaya başladı. Eski eşine, Yılmaz Güney'i yakından tanıyan sinema emektarlarına "Yılmaz'ın ajan olup olmadığı üzerine" sorular soruldu, görüşler alındı... Yetmedi olay televizyona taşındı...

Mahir Kaynak'ın iddialarına Yılmaz Güney'in eşi Fatoş Güney açıklık getirdi. Buna göre; Yılmaz Güney 12 Mart dönemindeki sorgulardan birisinde çocukluk arkadaşlarından birisiyle karşılaşmış; bu kişi Yılmaz Güney'e kendisini tanıyıp tanımadığını sormuş ve sonuçta kendisini tanıtmış. Yılmaz Güney bir sorguda karşılaştığı Necati isimli çocukluk arkadaşıyla ilişkisini dışarda da sürdürmüş; ilişki süreçte ailece görüşmeye dönüşmüş... Yılmaz Güney MİT elemanı çocukluk arkadaşını süreçte tekrar halk saflarına kazanma yönünde etkilemeye çalışmış ve bunda başarılı da olmuştur. Bunun üzerine MİT Necati isimli kişiyi görevinden alıp Adana'ya göndermiş, bir süre sonra da bu kişi "banyoda ayağı kayarak" şaibeli şekilde ölmüştür...

* * *

Mahir Kaynak'ın imaları ile başlayan tartışma Yılmaz Güney'e yönelik adi saldırılardan birisidir. Yılmaz Güney'in MİT ajanı olup olmadığı sorusu ortaya atılarak onun yoksul kitlelerin gönlünde kurduğu taht sallanmak istenmiştir. Ama bir kez daha buna cüret edenler hayal kırıklığına uğramışlardır!

Tersine Yılmaz Güney'in bir MİT'çiyi halk saflarına kazandığı gerçeği ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu son saldırıyla MİT eskisi "mahir" Mahir Kaynak, Yılmaz Güney'in MİT ajanı olduğunu ima ederken MİT'in "maharetlerinin" ortaya dökülmesine de vesile olmuş, MİT elemanı Necati'nin "banyoda ayağı kayarak" şaibeli şekilde ölümü bir kez daha hatırlanmıştır...

Tüm bunlar yanında medyanın ibret verici durumu bu tartışma bağıntısında da bir kez daha gözler önüne serilmiştir. Burjuva medyanın rezilliği, çarpıtmalara ve sansasyona dayalı haberciliği, kendi aralarındaki kayıkçı kavgaları... bir kez daha ortaya dökülmüştür.

Aynı medya kartelinin farklı gazetelerinden birisi ortaya bir şey atmakta, tartışmaya sokmaktadır. Yine aynı kartelin başka bir gazetesi –ve televizyonu– soruna sanki çok "farklı" bakıyormuş gibi görünmekte, sözümona "muhalefet" yapmakta! Kısaca burjuva medya, kayıkçı kavgası temelinde istedikleri sorunu –Yılmaz Güney'in MİT ajanı olup olmadığı sorununda olduğu gibi– ortaya atmakta, gündemi belirlemekte, kendi çizdikleri çerçevede tartışmayı yönlendirmektedirler.

Tüm bunların hepsi, sistemin çarkının dönmesine hizmet etmektedir.

Evet, çark dönüyor...

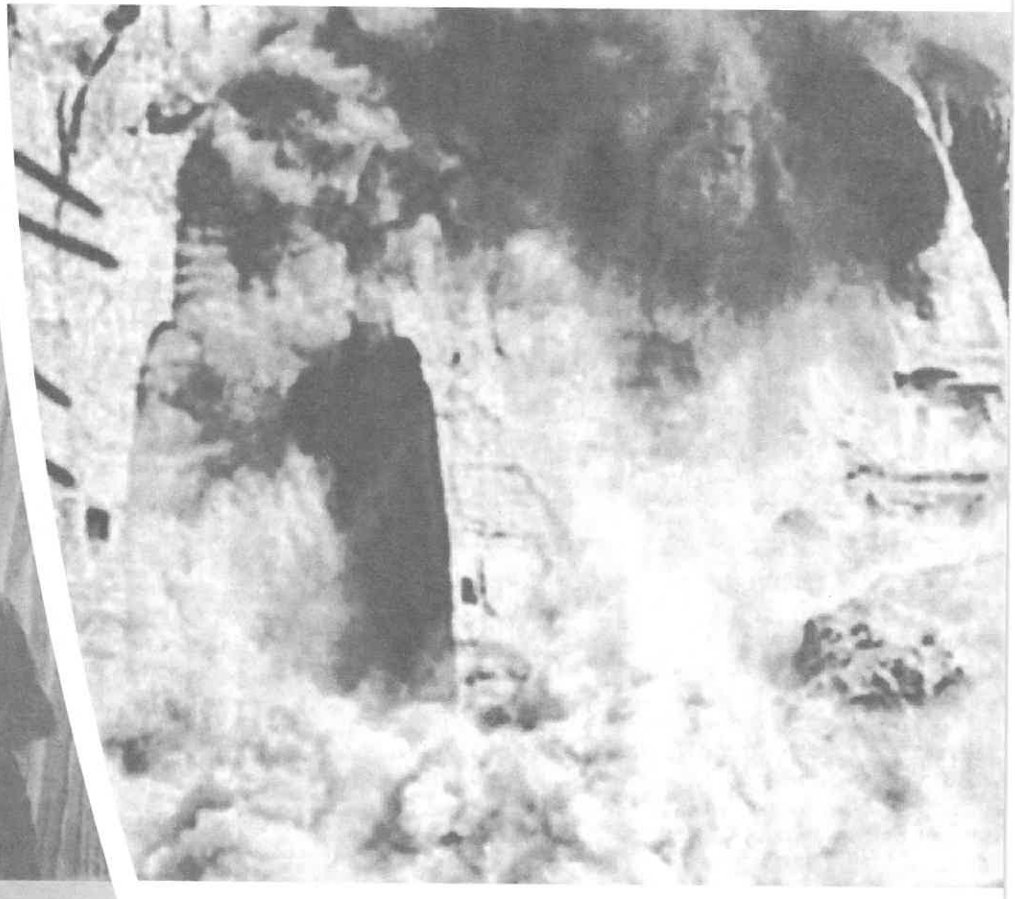
Ve esas mesele bu çarkı kırmakta!

Talibanlar Buda heykellerini imha ediyor!

GÜLFER UĞUR

İnsanlığın kültür mirasına karşı saldırıların bir yenisine tanık oluyoruz. Afganistan'da Talibanlar öncüllerinin yarım bıraktığı işi tamamlama girişimiyle tüm dünya kamuoyunun gözü önünde 1500 yıllık dev Buda heykellerini dinamitlediler. Afganistan'da Budizmin etkisi sözü edilemeyecek kadar taliymiş, "putlara karşı savaşım" çoktan gerilerde kalmışmış farketmiyor... Yobazlıkta sınır tanımayanları tahrip olmuş halleriyle dahi rahatsız etmeye yetiyor Bamian vadisinde yükselen dev heykeller... En koyu, en yobaz ve kendilerince "en tutarlı" biçimde islam din devletini kurma gayretkeşliği içinde olanlar bir kültürün tüm izilerini süpürüp silmek istiyorlar.

Buda heykelleri ilk olarak milattan sonra 664 yılında Kabil'a yürüyen islam ordularınca saldırıya uğramış ve heykellerin yüzleri önemli ölçüde tahrip edilmişti. "Putlara ve putseverlere karşı savaş" islam dininin yayılarak İran, Afganistan ve Hindistan'a kadar olan bölgelerde hakim hale gelmesiyle önemini yitirmiş ve daha sonraları 7. ve 8. yüzyıllarda Budizm "kitaplı dinler"e dahil edilerek Buda heykelleri –yıkımdan kurtulma anlamında– "korumaya" alınmıştı. Tahrip edilmiş halleriyle dahi 38 ve 53 metre boylarıyla Bamia vadisinde



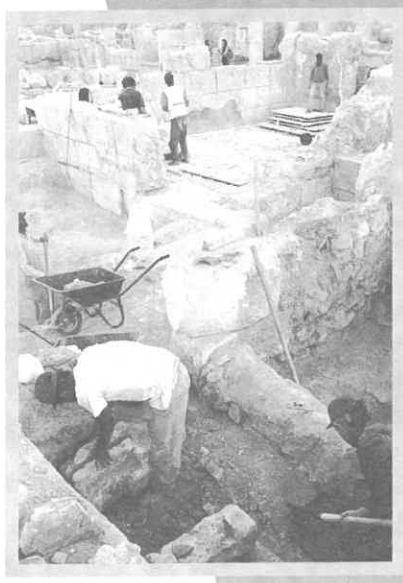
Taliban barbarlığı Buda heykellerini imha ediyor!

oyulmuş kayalar arasından yükselen bu dev heykeller geçmişte yaşanmış bir kültüre işaret ediyorlardı. Doğanın, insanın ve zamanın tüm tahrip ve aşındırmalarına karşın 21. yüzyıla kadar dayanan heykeller, kamyonlarca dinamitle girişilen bir yokedim girişimi karşısında yenik düştüler ve önemli ölçüde imha edildiler.

Geleceğe ilişkin projelerini geçmişin karanlıklarında arayan, Afganistan halkını koyu bir barbarlığa gömen rejimin "olağan" saldırılarından biriydi bu. Yıkılan Buda heykelleri şüphesiz insanlığın kültür mirasının bir parçasının yokedilmesi anlamında büyük kayıp! Fakat esas dehşet verici olan, kadınları kara çarşaflar içinde sokan, sokağa çıkmalarını engellen, hastahanelerde tedavi edilmelerini dahi yasaklayan bağnaz bir rejimin Afganistan halkına uyguladıklarıdır. Esas dehşet verici olan Buda heykellerinin imhası değil, buraya kadar varan gerici, barbar bir zihniyetin Afganistan'da egemen olmasıdır.

Ve yine hayret ve dehşet ki, Buda heykellerinin imha girişimi karşısında gösterilen haklı tepkinin yarısı dahi insanın insana uyguladığı barbarlığa gösterilememektedir.

Taliban rejimi Şubat sonunda Buda heykellerinin dinamitlenerek yerle bir edilmesi kararını aldığında özelde batılı devletler seferber oldu. UNESCO temsilcileri Kabil'e giderek bu karardan dönülmesi için girişimlerde bulundu. Dünya medyası "insanlık kültürüne" yönelik bu barbar girişimin durdurulması çağrılarını yükseltti. Engelleyemediler... Talibanlar Buda heykellerini dinamitleyerek "putperestlere karşı en tutarlı savaşçılar" olarak tarihe geçmeyi başardılar.



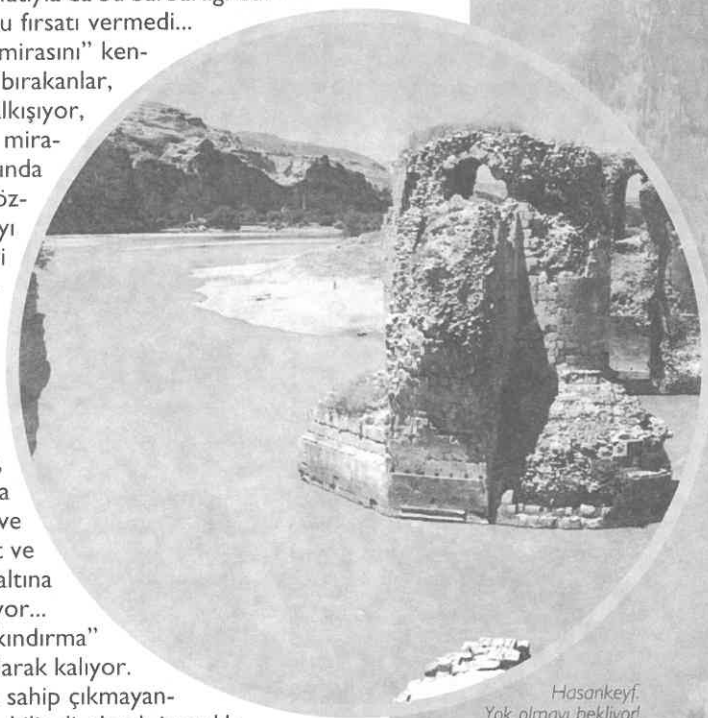
Birecik barajının sular altında kalan Zeugma'dan az sayıda eser çıkarılabildi.

Fakat insanlık tarihinin kültür mirasını yokedenler salt Talibanlar mıydı? Dünya kültürünün korumacılığına soyunanlar "vahşeti, barbarlığı engelleyin" çığlıklarıyla kendi barbarlıklarının unutulmasını da umuyorlardı.

Afganlı Talibanları imhadan alıkoyma konusunda aracılığa soyunan devletlerden biri de Türk devletiydi. Müslüman bir ülke olma sıfatıyla da bu barbarlığı durdurabilmeyi düşlüyordu. Ama Talibanlar bu fırsatı vermedi...

Şu garipliğe bakın ki, "insanlık tarihinin kültür mirasını" kendi ülkesinde ayaklar altına alanlar, sular altında bırakanlar, yok edenler başkalarını barbarlıkla yargılamaya kalkışıyor, "kültür koruyucusu" kesiliyorlar. İnsanlık kültür mirasına karşı işlenen suçları hep uzaklarda, başkalarında arayanlar bu ülkede işlenen barbarlık suçlarının gözlerden gizlenmesine uğraşıyorlar. Dün Zeugma'yı sular altına gömenler; yarın Hasankeyf'e aynı şeyi uygulayacak, binlerce yıllık kültür mirasını ortadan kaldıracaklar.

Birecik barajının sular altında bıraktığı vadide milattan önce 300 yılında kurulan Zeugma kentinin kalıntıları gömüldü. "Eşine rastlanmaz bir keşif" olarak dünya arkeologlarının dikkatini çeken Zeugma'da kazı çalışmaları henüz sürüyor, eşsiz mozaikler, freskler ve mimari yapılar ortaya çıkarılıyordu. Fakat bu çalışmalar yarıda kesildi ve kurtarılan az sayıda mozaik dışında bütün bir kent ve onunla birlikte insanlık tarihinin bir parçası sular altına gömüldü. Aynı kader, şimdi de Hasankeyf'i bekliyor...



Hasankeyf. Yok olmayı bekliyor!

Biri "din savaşımı" adı altında, diğeri "bölge kalkındırma" adına yapılıyor olsa da, barbarlık özde barbarlık olarak kalıyor. Kendi ülkesinde insanlık tarihinin kültür mirasına sahip çıkmayanların, içten ve dıştan gelen tüm uyarılara rağmen, bilinçli olarak insanlık tarihinin en eski kentlerinden birini sular altında bırakanların başkalarının barbarlığına hayıflanmaya hakkı yoktur. Neden geç kalınır hep? Rastlantı değildir sözkonusu olan. İktidar ve kâr hırsı gelince gündeme, kültür mirasının korunması falan unutuluyor, hiçbir barbarlıktan geri durulmaz oluyor...

Bakanlıklar kurmakla değişmiyor hiçbir şey. Önce sistem değişmeli!

Mart 2001

Vatandaşım edemem!

SAVAŞ MURAT

Bu yazı yayınlandığı zaman politik arenada bir çok değişiklik yaşanmış olacak. Olsun, vatandaş olarak bir şeyler edemezsem bir yerlerim şişer. Bizim vatandaş olarak en büyük suçumuz bir şeyler etmek değil, edememektir.

Kıyamet **"Anayasa'yı atmak"**tan koptu. Herkes yığınla senaryo yazdı. Aklıma eskinin Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel geldi. Tansu Çiller'i odasından kovduğunda **"Erkek olsaydı pencereden atardım"** demişti. İyi ki o günlerde Ecevit başbakan değildi, yoksa "Uçtu uçtu, Ecevit uçtu" olurdu.

Sayın Cumhurbaşkanı Sezer, Sayın Ecevit'e anayasa kitabını atmayıp da, önüne şöyle sürüverseydi acaba yine piyasa allak bullak olur muydu? Ekonomiden pek anlamam, enflasyon neyi görünce çıkar neyi görünce iner, hiç bilmem. Benim çocukluğumdan beri enflasyon hep çıkıyor, bu arada yıllar önce Sayın Erbakan'ın **"Halk dediğin pazar yerinde toplanmış insan sürüsüdür"** diye nitelediği halkın bir yerlerine bir şeyler oluyor, ama halk denilen vatandaşlar bir şey edemiyorlar.

Halka ne olduğunu tartışmak da benim görevim değil. Ona düşen yatıp kalkıp **"Kendim ettim kendim buldum"** türküsünü söylemektir.

Fazla politikaya dalmadan tepeden soralım: Vatandaş milletvekilini neden seçer?

Alttan yanıtlayalım: Kendi edemediğini vekili etsin diye.

Vatandaş ne edemez?

Hortumculuk edemez, kamyonuyla Susurluk gibi bir yerde Mercedeslere çarpamaz, mafya babalığına soyunamaz. Ona **"Yeşilim yeşilim"** türküsü değil, **"Mavilim mavişelim"** türküsü yaraşır. Vatandaş **"Devletin malı deniz, yemeyen domuz"** diyebilir, ama dediğini edemez. O işe vekili bakar. Vatandaş evde, sokakta tekme tokat birbirine giremez, "Karakolda ayna var." Vekili mecliste adam öldürür, "Körebe." Vatandaş uluorta sövemez, vekili onun yerine mecliste ana avrat düz gider.

Vatandaşın "etsin" diye seçtiği vekilleri yasaları çıkarır, vatandaş kendisi için çıkarıldığı söylenen yasalara itiraz edemez. Sayın Turgut Özal Cumhurbaşkanı olunca bir subay, **"Sizi içime sindiremiyorum"** yollu sözler ettiği için hayatı kaydırıldı. Sindirmek görevi karnı aç olan vatandaşa ait değildir, ancak yemeyi bilen vekili sindirebilir.

Çarpma, toplama, bölme ve olur olmaz yerlerde çıkarma eylemleri vekile aittir, vatandaş edemediği için edebilenlere, **"Gemisini yüzdüren kaptan"** der.

Sayın Sezer anayasa kitabını Sayın Ecevit'e doğru atar gibi sürerken o ülkede kaç kişinin anayasa kitabını okuduğunu hiç düşündü mü acaba? Vatandaş okuma gibi eylemlerle iştigal edemez. Vatandaşın encamını okumak vekilinin işidir. Bu nedenle okumamakla malul bazıları ikide bir ordu tarafından "tangır tungur" edilen anayasa kitabını başbakana atılmış gibi yapılan taş gibi bir şey sayabilirler.

Bir zamanlar mahkemeye çıkarılan vatandaşa hakim, **"Bak savcı senin anayasayı tağyir, tebdil ve ilgaya yöneldiğini söylüyor. Ne diyorsun"** diye sorar. **"Ne diyeyim hakim bey"** der vatandaş. **"Ben o şeyi nasıl edeyim. Onu etse etse savcı gibi okumuş yazmış adamlar eder."**

Vatandaş, kalkıp cumhurbaşkanına, "nankör kedi" diye iltifat edemez. Ederse kedilere yedirirler dilini. Vekili edebilir.

Sayın Ecevit'e "Git!" demişler. Vatandaş böyle bir saçmalık edemez. Ecevit; **"Neden gideyim? Turizmde rekor kırdık, gümrüklerde köklü reform yaptık, enflasyon indi"** demiş. Vatandaş, **"Yalancının tiki artsın mı?!"** diye bir söz edemez.

O ülkede bir allahın kulu çıkıp da **"MGK bizden başka nerede var?"** diye bir kelam edemez. Ederse iyi saatte olsunların hışmına uğrar, vekilini bile bulamaz.

Bu arada güzeller güzeli, manken Ebru Şallı hanım **"Güzel olmasaydım öğretmen olurdum. ilkokul öğretmenimi çok seviyordum"** diye bir laf edebilir, ama o ülkenin saygın öğretmenleri, **"Sak üstünde damdağan kaz beline vurmayı"** diye itiraz edemezler. Vekil manken ilişkisi vatandaşa böyle terbiyesizlikler etmeme görevi yüklemiştir.

Biz fıkrayı severiz. İçinde anayasal bir hakaret olmayan bir fıkrayla bağlayalım. Alpaslan Türkeş ötede Turgut Özal'la buluşunca Özal, "Mecliste ne var ne yok Sayın Türkeş" diye sormuş.

"Valla ne olsun Sayın Özal" demiş Türkeş. "Bizim kurtla sizin arı. Orta yerde bir kır at, üstünde oynak bir avrat, etrafta bir kaç tarikat ve bir kaç zerzavat idare edip gidiyorlar."

Meclisinde kurt işaretleri yapılan, toplu olarak adam öldürülen, cumhurbaşkanına "nankör kedi" denilen, kendisi "sürü" sayılan bir halk, kendi adına yenilen bunca herzeden sonra ayağa kalkıp da bir şeyler edemiyorsa...

Mart 2001

Ombudsman

A. KADİR KONUK

Öğretmen sınıfa girerken o gün sabah erkenden sebze halinden aldığı üç kasa limonun kendisine kaç lira kazandırabileceğini hesaplıyordu. Kasalardan her zaman çıkan suyu çekilmiş limonları canlandırabilmek için son günlerde yeni bir yöntem geliştirmişti. Limonları akşamdan suya koyuyor, ders bittikten sonra eve koşuyor, kuru bir bezle limonları iyice sildikten sonra renkli pelür kağıtlarına sarıp, kasaların en üstüne yerleştiriyor, mahallede her zaman limon sattığı köşeye oturuyordu. Suyla şişirilmiş limonları pelür kağıtlarının rengine aldananlara iki gün içinde satabilirse zararı olmuyordu. Ama satamazsa, limonlar hızla çürümeye başlıyorlardı. O zaman da evde kap çanak ne varsa sasımış limon suyuyla doluyordu. Pencerelerin önündeki saksılarda yüzlerce limon fidesi vardı ve öğretmen onlara gözü gibi bakıyor, gelecekte kurmayı düşündüğü serada kendi limonlarını yetiştirmiş gibi seviniyordu.

Ünlü "Sağır İsmet"in oğlu Erdal İnönü politikaya atılıp, "Onları limon gibi sıkacağız" dedikten ve bir süre sonra kendisi limondan beter sıkılmış olarak politikadan ayrıldıktan sonra limonlara da bir şey olmuştu. Limonlar da sanki yaşanılanları, politikaya alet edilmelerini protesto ediyorlardı. Kiminin kabuğu neredeyse iki santim kalınlığındaydı, kiminin suyu çekilmiş, taşa dönmüştü, kimi de yemyeşil renkleriyle, görenlere çağalaları anımsatıyorlardı.

Evde limonata, kant içmekten bıkan öğretmenin çocukları ve eşi isyan bayrağını çoktan çekmişlerdi. Ama öğretmen limonun sağlığa ne gibi yararları olduğu konusunda hergün uzun bilimsel nutuklar çektiğinden, o nutukları dinlemektense her yemekte birer bardak limon suyunu yüzlerini buruşturarak içmeye razı oluyorlardı.

Küçük çekçek arabasıyla balık satan bir arkadaşı vardı öğretmenin. O da bir lisede öğretmenlik yapıyordu. Akşamları ikisi aynı anda yerleşiyorlardı köşeye ve birlikte bağırıyorlardı.

"Derya kuzusu bunlar, taze taze! Denizden yeni çıktılar! Gel vatandaş, gel tuzu üstünde, deniz kokan balık gör hayatında!"

"Her birinden bir bardak su çıkmazsa bedava! Limonun limonlusu burada! Daldan kopup kapınıza geldiler, almazsanız ayıp olur efendiler!"

Ucuz, ama gerçekten taze balığı çantalarına koyanlar yanında mutlaka bir kaç da limon alıyorlardı. Son günlerde iki öğretmen, limonun ve balığın yanına salata malzemesi koyup koyamayacaklarını yoğun bir biçimde tartışıyorlardı. Şöyle göbekli bir kaç marul, yemyeşil maydanoz demetleri, kıpkırmızı bir kaç domates, kırmızı turp, yeşil soğan, kokusu insanı zevkten bayıltan bir kaç hıyar görüntüyü ve satış oranını mutlaka değiştirirlerdi. Ama bunlar için tezgah, sermaye gerekirdi. Tartışmalar hep bir gün birinin, öbür gün ötekinin söylediği; "Bırak kardeşim, biz elimizdeki sermayeyi kediye yüklemeyelim de salata malzemesi ötede kalsın" sözleriyle bitiyordu.

El ayak çekilip, karanlık iyice çökünce lise öğretmeni arabasında kalan balıkların bir kısmını ilkokul öğretmenine veriyor, ondan aldığı limonları artan balıkların yanına koyup evine dönüyordu. Her iki evde de çocukların balık ve limon hakkında bilmedikleri hiç bir şey kalmamıştı ve her iki evde de çocuklar bu sözcüklerden nefret ediyorlardı.

O gün de öğretmen limon kasalarını düşünerek sınıfa girmişti. Masasına oturduktan bir kaç dakika sonra; "Affedersiniz öğretmenim" dedi sınıfın ön sıralarından birinde oturan küçük Osman. Osman bir şey soracağı zaman minik işaret parmağını kedi kuyruğu gibi sallamayı huy edinmişti. "Affedersiniz öğretmenim" derken yine yerinden hafifçe kalkmış, kolunu iyice öne doğru uzatmış, parmağını kedi kuyruğu gibi sallıyordu. "Affedersiniz öğretmenim, ombudsman ne demek?"

Öğretmen şaşırdı. Nereden çıkmıştı bu soru şimdi? Ne bilsindi o ombudsmanın ne olduğunu. Özel isim miydi, cins isim miydi, fiil miydi, sıfat mıydı, isim

tamlaması mıydı? Ama bu sözcüğün bir limon cinsi olmadığı kesindi. Öğrenci "Citrus limonum nedir" diye sorsaydı gülüp, gerinerek en az on dakika konuşur, limonun sülalesini, akrabalarını, komşularını, düşmanlarını ve dostlarını anlatabilirdi.

Bu sözcük kesinlikle bir balık cinsi de olamazdı. Balıkçı öğretmen arkadaşı ona bütün balık isimlerini, balıkların yanında içilen şarap cinslerini, balıkla birlikte yenilebilecek yemekleri, peynirleri, balık zehirlenmelerini, panzehirleri, taze balıkla birlikte yoğurt yemenin sakıncalı olmadığını, hatta bazı yerlerde balığı ayranla pişirdiklerini ezberlettirmişti. Bu balıkların bir çoğunu ne görmüş, ne yemişti ama isimlerini, özelliklerini gözü gibi biliyordu.

Gözlerini Osman'a dikmiş, öylece düşünüyordu öğretmen. Küçük Osman bir suç işlemiş gibi ezilmeye başlamıştı bu bakışların altında. Kedi kuyruğu gibi sallanan minicik parmağı titremeye başladı, sonra yavaşça kıvrıldı ve öteki parmakların arasına saklandı, el kapandı, kol geri çekildi ve sıranın altına girdi. O anda anladı öğretmen çocuğu ezdiğini ve gülümseyerek, okşayıcı bir sesle, "Nereden duydun yavrum bu sözü" diye sordu.

Bilgi dağarcığını yoklaması, sorunun yanıtını bulması için zaman kazanması gerekiyordu. Günün çocuklarını en iyi anlatan sözcük "zamane"ydi. Her bir şeyi biliyordu bu çocuklar. Artık kimse ciltler dolusu ansiklopedi okumuyor, kütüphanelerde araştırma yapmıyordu. Evde bilgisayarın başına oturup basıyorlardı tuşlara, internet bütün bilgileri önlerine seriyordu. Belki bu da bir interkolikti ve evde internet turu atarken rastlamıştı bu sözcüğe. Onun da bir bilgisayarı olsaydı, internet bağlantısına kavuşabilseydi, o da bulurdu böyle deli saçması sözcükleri.

"Dün akşam televizyonda spiker söyledi öğretmenim" dedi Osman. "Eski Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel ombudsman olacakmış."

"Bir o naneyi yememişti" diye geçirdi içinden öğretmen ve "Allah allah" diyerek güldü, "Aferin çocuğum, haberleri iyi izliyorsun demek."

"Aslında ben çizgi filimleri daha çok seviyorum, ama babam haberleri izlemeyi yeğliyor. O haberleri izlerken ben de duydum bu sözü."

"Ne iş yapıyordu senin baban?"

"Politikacıyım diyor, ama bugüne kadar hiç bir seçime katılmamış. Annem onun muhtar bile olamayacağını söylüyor."

"Ahaa! Peki sence bu ombudsman ne olabilir?"

"Bilmem öğretmenim, bizim kedinin adı Omuş."

Çocuklarla birlikte gülen öğretmen sınıftaki öteki öğrencilere; "Eveeet çocuklar, gördüğünüz gibi Osman arkadaşınız ilginç ve neşeli bir konuyu sınıfımıza getirdi. İçinizde bu sözcüğün anlamını bilen var mı" diye sordu.

"Hayır" diye bağırdı öteki çocuklar hep birlikte.

"O zaman bu ilginç konuyu size bu akşam için araştırma görevi olarak veriyorum. Herkes araştırsın, bulduğunuz yanıtları yarın birlikte gözden geçiririz ve ben size doğru yanıtı söylerim. Şimdi söylesem olmaz. Çünkü o zaman siz hiç bir araştırma yapmadan bir bilgiye kavuşmuş olursunuz. En iyi öğrenme yöntemi ise araştırmaktır değil mi?"

"Eveet öğretmeniiim!"

Sorun çözülmüştü, öğertmen rahat bir nefes aldı ve Hayat Bilgisi dersine başladı.

• • •

Limonların hepsi satılmıştı, sebze halinden dört kasa limonu önceki günün üç kasasının fiyatına almıştı ve küçük kızının ayakkabı parasını çıkarmış olmanın mutluluğu içinde sınıfa girerken, aniden o gözü çıkası sözcüğü anımsamıştı. Neydi bu ombudsman? Ne diyecekti şimdi öğrencilerine? Küçük Osman gözlerinin içine bakıyor, sorusunun yanıtını istiyordu.

"Evet çocuklar, Osman arkadaşımızın sınıfımıza getirdiği sorumuzun yanıtını araştırdınız mı" diye sordu öğrencilerine.

"Eveeet!"

Maskeli huzur

ZÜHAL DİLVİN

Dün gece,
o büyülü suyun kıyısında
meşe ateşinden çay içtim
şafağın alaca karanlığında
bir martının gözlerinde gördüm seni
mavi masmaviydi gözlerin.

Dağlar koyu bir siste,
sular en derin uykusunda,
güneş meşelerin ardında beklerken
bir kor ateş düştü içime, ısındım.

Sonra onlar sürüyle geldiler
biri vardı içlerinde, tutsak
biliyorum o sendin
alıp götürdüler seni
giderken kanatlarında gördüm huzuru,
birşey söylemedin.

Meşe ateşi de söndü artık
ellerin, ellerin, ellerini ver
heryer ölesiye karanlık, hiçbir iz yok
seni, artık göremiyorum ama
kalbinin atışını duyuyorum
çok şükür yaşıyorsun

Ekim 2000

"Güzel! Şimdi sıradan okuyalım yanıtlarımızı. Bakalım hangisi doğru. Sen oku kızım Bilge."

"Öğretmenim ben araştırma kaynağı olarak babama sordum. Babam dedi ki ombudsman diye bir bok yoktur. Ben hayatım boyunca böyle saçma bir söz duymadım. Olsa olsa bunu lafazan bir takım vatan haini ortalığı karıştırmak için çıkarmıştır."

"Aaa, baban öyle dememiştir kızım."

"Billahi dedi öğretmenim. Benim babam bilmediği herşeye bok der."

"Ne iş yapıyordu senin baban?"

"Belediyede otobüs şoförü öğretmenim."

"Peki, sen oku bakalım oğlum Devrim."

"Ben araştırma kaynağı olarak ortaokuldaki ağabeyime sordum öğretmenim. 12 Eylülden beri futbolda böyle bir deyimin olmadığını, ama belki güreşte, ya da boksta olabileceğini söyledi. Minder kenarında, ya da ring köşesinde gibi bir anlamı da olabilir dedi. Babama soramadım, çünkü ev kirasını ödeyemediğinden çok kızgındı. Babam borçlarını ödeyemeyince bizim eve sıkıyönetim geliyor öğretmenim. Evde pişirilecek bir şey olmadığından annem de yemek pişirmemişti ve babamdan dayak yiyecek diye mutfağa hapsetmişti kendisini, yanına yanaşmam olanaksızdı. Ona böyle anlarda soru sorduğumda hep; 'Babanız dünya çocuklarını doyurmayı düşüneceğine sizi doyursun önce' diyor, ne ilgisi varsa. Küçük kız kardeşim de ossurman ossurman diye bağırınca babam evde böyle terbiyesiz sözcükler kullanıldığı için ikimizin de kulağını çekti ve bizi yatmaya gönderdi. "

Öğrenciler gülünce öğretmen de bıyık altından güldü. Sıradaki çocuk bulduğu yanıtı okumaya başladı.

"Babama göre, aslında bu sözcüğün doğru anlamı 'Osmanlıman' olmalıymış öğretmenim. Kökü ise 'Osmanlıdan'mış. Osmanlılar'dan geliyormuş. Osmanlılar'a Avrupalılar kendi aralarında 'Osmanlıman' diyorlarmış. Yani 'Osmanlı Adamı' demekmiş. Benim babam çok milliyetçi biridir öğretmenim, böyle şeyleri çok iyi bildiğini söyler her zaman. Avrupalılar insana 'man' diyorlarmış. 'Osman' sözcüğü ise, doğu yönü anlamına gelen 'os' ve adam anlamına gelen 'man'ın birleşmesiymiş. Yani 'Doğu adamı' demekmiş. Bu sözcük dilimize tamlama olarak girmiş. Avrupa devletleri böyle bozuk sözcükleri dilimize bilinçli olarak sokup, temiz dilimizi kirletmek istiyorlarmış. Zaten bu sözcüğü kullanan televizyon kanalı

Bir hoyrat

MEHMET KARABULUT

Harran bir hardadır
Hasreti yastıklara işlenmiş
Çeyizlere
Sandıklarda yastadır

Harran bir susuz yazda
Bir zemheri kıştadır
Talandır havar havar
Ceylanı su başında
Yılan bile dokunmazken
Harran'da
Şarjör şarjör vurulmaktadır

Ahh yar
Harran'da çiçekler hüzünlü açmakta
Sular acılı akmaktadır
Gündüz bir hoyratta
Gece bir hoyrattadır

körpe sevgili

BÜLENT ORDU

alıp ta gidemem başımı
uzaklara
yüreğim kalır ellerinde
tutupta ellerini
kaldıramam dağlara
körpeciciksin kıyamam sana
gözlerim kalır
bekle beni ey sevgili
barış savaşlarında vuruldum
ağlayamam
adım kalır sen kalırsın
sen söyle suskun sevgili
sevdanı söyle
dağlar gelir
ben gelirim ardın sıra
ey kürdün kızı
kavganı söyle
kanayan yanlarını söyle
halk gelir
ben gelirim ardın sıra
söyleki
mevsimin son güneşi bu
güneşin son kelebekleri
geçmeden söyle
kırlangıçlar gelsin
ben geleyim

Kara kalem

HALİL DENİZ

Tacirmisin
Tüccarmısın
Kara kalemim
Umut mu satıyorsun
Beklentisi olmayanlara
Kara kalemim

Kara kalemim unuttunmu
Kendine ağlayanlara
Sorup sorup kendine
Kendinden kaçanlara
Sövelim mi
Kara kalemim

Penceresiz evin mi var
Kara kalemim
Güneşe
Beyaza
Hasretmişsin Kara kalemim
Avunanlara mı soruyorsun
Penceresiz evi
Kara kalemim

Arkadaş mı oldun yanlızlıkla
Kara kalemim
Geceylemi seviştin
Kara kalemim
Hüzün kokuyorsun da

Siyahla beyazı
Aşık mı sanıyordun
Ya maviyi
Kara kalemim
İkisi de kan davalıdır
Sezmiyormusun
Kara kalemim
Ya maviyi
Bensiz maviyi
Sensiz maviyi
Unuttunmu
Kara Kalem
Unuttunmu

da devleti silahla yıkamayıp, televizyon kanalıyla yıkmaya çalışan eski solcuların elindeymiş. Bu solcular da dili bozmak için Avrupa devletlerinden gizli yardım alıyorlarmış. Babam dedi ki; biz şarki insanlar bu tür oyunlara gelmemeliymişiz."

"Öğretmenim, benim ablam Güzel Sanatlar Akademisi'nde okuyor. Bunun tanınmamış bir resim ya da heykel tekniği olabileceğini söyledi. Eski Mısır'da bu türden eski eserler çokmuş ve bunları özel bir teknikle mumyalıyorlarmış. Mumyaları Avrupalılar bulup ülkelerine götürmesinler diye de en derinde bir yere gömüyor, üzerlerine piramit yapıyorlarmış. Ablam dedi ki; bazı mumyalar öldükten sonra bir kaç kez diriliyorlarmış. Belki de ombudsman bu dirilen mumyaları anlatan bir sözcükmüş."

"Hiç de bile değil" dedi bir kız öğrenci. "Ombudsman sadece bir sözcük oyunu. Bizim mahallede bir profesör abi var, ona sordum, kemiklerin ucuna 'om', insan vücudunun bir bölümüne 'bud', bir kamyon markasına da 'man' diyorlarmış. Bu sözcük bunların bileşimiymiş. İnsan pekala bu sözcükle tekerleme üretebilirmiş. Bu abi üretti, biz şimdi ombudsman oyunu oynarken hep "Om-bud-man, Bud-man-om, man-bud-om, om-man-bud diyoruz, çok güzel söyleniyor."

"Ne profesörü bu adam kızım" diye sordu öğretmen merakla.

"12 Eylül profesörü öğretmenim. Annem öyle söylüyor. Çok neşeli, sevimli bir abi. Bu abi önceleri üniversitede okuyormuş, çok akıllı biriymiş, sonra cezaevine koymuşlar onu. O da cezaevinde kafayı yiyerek profesör olmuş diyorlar. Çok tatlı dilli, uzun saçlı, uzun sakallı, hep gülümsüyor ve hep kaldırımlarda geziyor. Cebinde de hep bir kitap oluyor. Bilmediği şey yok bu abinin, ama nedense polisleri gördüğü zaman hep yere tükürüyor. Yere tükürmek çok kötü bir şey değil mi öğretmenim?"

Dersin bittiğini belirten zil çaldığında öğretmen derin bir soluk aldı. Öğrencilerin verdiği yanıtların hiç biri bu sözcüğün gerçek anlamı olamazdı. Ya kendisine sorsalardı...

"İlginç ve neşeli bir araştırma konusu değil mi çocuklar? Sorunun yanıtını yarınki Hayat Bilgisi dersinde yeniden tartışacağız, araştırmaya devam edin lütfen" diyerek çıktı sınıftan.

Öğretmenler odasına gidecekken okulun kütüphanesine yöneldi ve Atatürk Dil Kurumu'nun çıkardığı Türkçe sözlüklerden birini alıp, sözcüğü aramaya başladı. Sözlükte "Ombra" vardı, "omça, omfazit, omlet, ommatidyum, omnibüs" vardı, ama o lanet söz yoktu. Türk Dil Kurumu'nun bile ilgi duymayıp, sözlüğe almadığı bir sözcüğü ne diye kullanıyorlardı o lanet spikerler? Bilgili görünecekler diye ukalalık yapmakla ne kazanıyorlardı yani? Madem kullandılar, neden Türkçe açıklamasını yapmıyorlardı? Milletin tamamı 12 Eylül profesörü müydü?

Öğretmenler odasında kendisinden yaşlı, eğitim alanında oldukça deneyimli bir öğretmenden çakmağını rica edip, sigarasını yaktıktan sonra, kısık bir sesle, "Özür dilerim hocam bir şey sorabilir miyim" dedi.

"Buyrun, elbette sorabilirsiniz mirim."

"Ombudsman ne demek?"

Yaşlı öğretmen gülerek "Süleyman Demirel" diye yanıtladı soruyu.

"Nasıl yani?"

"Süleyman Demirel'i ombudsman olarak seçmek istiyorlarmış."

"Kusura bakmayın yine anlayamadım, yani ne yapacaklarmış Demirel'i?"

"Ombdusman!"

"Hocam lütfen şu sözcüğün tam olarak ne anlama geldiğini söyler misiniz?"

"Ünlü gazetecilerin yazdıklarına bakılırsa; kamu ile devlet arasında hakemlik yapan adam demekmiş."

"Nasıl yani? Devletle kamu karşı karşıya mı? Böyle bir devlet var mı dünyada? Devletini sevmeyen kamu, kamusunu sevmeyen devlet olur mu da aracı aranıyor? Devletin devletliğini bildiği yerde hakeme ne gereksinim var?"

"Varmış. Ya da var olması gerekiyormuş ki Demirel'i buraya layık gördüler."

"Balıkçı arkadaşımın dediğine göre Demirel son günlerde sık sık diyormuş ki; 'doğmamış çocuğa don biçilmez.' Bununla ombudsmanı mı kastediyor sizce?"

"Onun konuşurken gerçekte neyi kastettiğini sadece iyi saatte olsunlar bilir. Siz gazete okumuyor musunuz mirim, televizyon izlemiyor musunuz?"

"Ne gazetesi hocam, ne televizyonu? Akşamları sattığım limonlardan kazandığım üç beş lirayı maaşa ekleyince ancak iki yakamız bir araya geliyor, çoluk çocuk azıcık nefes alabiliyoruz."

"Süleyman Demirel ombudsman seçilirse üç yakalı olursunuz, o zaman bir yakanız yine açıkta kalır."

"Hocam şimdi birileri duyup, politika yaptı diyecekler, ocağımı söndürecekler. Ama bu adam başbakan oldu dünyamız karardı, personel kanunu dedi, cebimizdeki gitti, her sokağa bir milyoner dedi, para pul oldu, yıllarca anamızı ağlattığı için babamız sayıldı, iki darbe yedi, onun şapkasına toz konmadı ama bizim gözümüz morardı, adam cumhurbaşkanı oldu limon satışına geçtik. Şimdi bu neyse, bir de onu olursa bizim yakalarımız kıyamete kadar bir araya gelemez. Bu adam cumhurbaşkanlığından emekli oldu değil mi, neredeyse öldü ölecek, adamı evinde rahat bırakmasalar olmaz mı?"

"Olmaz" diyerek sinsi sinsi güldü yaşlı öğretmen, "Nazmiye Hanım diyormuş ki; o kadar uğraştın bir ombudsman bile olamadın. Demirel bu, öyle kadın lafına papuç bırakmaz, Nazmiye'nin inadına çobanlıktan cumhurbaşkanlığına geçmeyi başardı da ombudsman mı olamayacak?"

Öğretmen sınıfa girer girmez "Çocuklar"dedi, "Sizi daha fazla uğraştırmak istemiyorum ve Ombudsman konusunu kapatıyorum. Hani bir çocuğun elinden oyuncağı alınır, çocuk ağlar, bağırır, onu susturmak için yeni bir oyuncak, ya da bir elma şekeri verirler ya, bu ombudsmanlık da bunun gibi bir şey. Demirel cumhurbaşkanlığından emekli olduğu için çok üzülmüş; 'ben nasıl politikadan uzak kalırım' diyerek kriz geçiriyormuş, üzüntüsünü gidersin, ölünceye kadar oyalansın diye şimdi eline bunu vermek istiyorlar. Aslında hiç bir işe yaramıyor, ama insanı oyalıyor işte."

Gizli bir yer – 1

ÇAĞDAŞ KILIÇ

Bir evdeyim,
İçinde düşüncelerin uzun uzun
yattığı bir evde.
Bir evdeyim,
İçinde direnişin sürdüğü bir evde.
Bir evdeyim,
İçinde yüreği ateş gibi yanan insanların
bulunduğu bir evde.
Bir evdeyim,
İçinde özgürlüğe yakın insanların olduğu,
içinde zafer sloganlarının atıldığı
bir evde...
Ben aslında kendimi kandırıyorum,
sizin de bildiğiniz gibi
ben bir HAPİSHANEDEYİM!...

Gizli bir yer – 2

Bir evdeyim,
Yarime iki pencere kalınlığındaki kadar
uzak bir evde
Bir evdeyim,
Yarimle karşı karşıya olduğum,
ama ona dokunamadığım
bir evde.
Bir evdeyim,
Hayallerimin, umutlarımın
söndüğü bir evde.
Bir evdeyim,
Sevdiklerimden çoook! uzak bir evde.

Televizyonun çocuklar üzerindeki etkileri

BİLGEHAN FONK

1. Giriş

J. Gutenberg'in 1450 yılında matbaayı bulmasından ve bu buluşun doğal gelişimi olan seri kitap üretiminin başlaması olgusu üzerinden 500 yıl kadar bir süre geçti. Gutenberg'in buluşu o zamanın insanı için büyük bir sosyolojik olaydı. Artık insanoğlu matbaanın seri şekilde bastığı ürünlerle, örneğin kitap ya da gazete gibi, yaşadığı bölgenin kendi üzerinde kurmuş olduğu romanik çağdakine benzer penceresiz dinsel yapıların esaretinden kurtulup, ışığa kavuştu. İnsan artık kilisenin sadece kendisine sakladığı bilgileri rahatlıkla öğrenebilmekte, kitap basımında zamanla gelişen büyük patlamayla üretim masrafları daha azaldığı için, insan, yaşadığı yörenin coğrafi sınırlarını büyük bir süratle terkedip dünyada meydana gelen gelişmelere tanık oldu. Bütün bu anlatılanlarla belirtmek istenilen, matbaanın bulunuşunun sıradan bir buluş olmadığı, aksine geride bıraktığımız yüzyıldan başlayarak teknolojik, ekonomik ve iletişim alanında meydana gelen, insan aklının bir anda yetişemediği gelişmelerin temelini de oluşturduğudur. Matbaanın bulunması, toplumsal yaşantının değişmesini ve kendisine yeni form vermesini hızlandıran katalizör anlamına da gelmekteydi.

Nasıl bundan 500 yıl önce matbaalarda basılanlar tüm Avrupa kıtasından başlayarak kısa zamanda tüm dünya medeniyetlerinin toplumsal yaşantılarında büyük değişimler meydana getirdiyse, bu yeniliğin doğal sonucu olarak görülen elektronik medya araçları da 19. yüzyılın sonlarından başlayarak, özellikle 20. yüzyıl'da toplumsal değişim sürecini insan aklını şaşırtan bir hızla devam ettirmektedirler. Yukarıda bahsedilen örneklendirilebilir: 18. yüzyıl'da özellikle Hollanda'da ortaya çıkan posta teşkilatı sayesinde "mektup kültürü" kısa zamanda diğer Avrupa ülkelerine yayıldı. İnsanlar artık mektup yazıyorlar ve mektuplarını o zamanın PTT'si ile gönderiyorlardı. Bu teknolojik gelişme insanlar için hem ilginçti hem de içinde bulundukları sınıfı gösteren bir sembol durumundaydı. Hatta Hollandalı ressamlar 18. ve 19. yüzyıl'da konuları arasına mektupla aşklarını birbirlerine ileten kişileri almışlardı. Günümüze geldiğimizde, özellikle son üç ya da dört yıldan beridir, 18. ve 19. yy'da başlayan mektup iletişim aracının elektronik bir şekle dönüştüğü rahatlıkla gözlenmektedir. "E-mail" adı verilen bu sistemle, artık mektuplar bilgisayarın klavyesinin bir tuşuna basarak dünyanın bir ucundan diğer bir ucuna göz açıp kapayıncaya kadar ulaşmaktadır. Bu, posta sisteminde meydana gelen büyük bir teknolojik devrimdir. Günümüz insanının zamanı aynen Moser'in "Einführung in die Medienpaedagogik" (Medyapedagojisine Giriş) adlı kitabında da dediği gibi endüstrileşmektedir. Nasıl ki 18. yy'da teknikte endüstrileşme yaşanmışsa, 20. yüzyılda ise insanın iletişiminin endüstriyel bir devrime girdiği Moser tarafından iddia edilmektedir.

Televizyonlar, radyolar, bilgisayarlar, telefon ve telgraflar son yüzyılın ortaya çıkardığı medya araçlarıdır. Bir yüzyıl içinde sayısı birden çoklara çıkan medya araçlarının sayısının sabit kalacağını iddia etmek büyük bir olasılıkla mümkün görünmemektedir. Özellikle son on yıla göz atıldığında geçmiş yıllarda meydana gelen teknolojik yeniliklerin son on yılda meydana gelenlere göre daha yavaş kaldığı gözlenebilir. Eğer geride bıraktığımız yüzyılı diğer ortaçağ ve yeniçağ yüzyılları ile karşılaştırırsak, 20. yüzyıl gerçekten teknolojik gelişmeler bakımından kendinden önceki iki bin yılı geçmiş görünmektedir.

Yukarıda söylenenlerin ışığı altında toplumların yaşantısını (olumlu ya da olumsuz) bu denli değiştiren medya araçlarının etkilerini göz ardı etmek büyük bir yanlışlıktır. Çünkü toplumlar bu yeni enformasyon araçlarını, 15. yüzyıl'da Gutenberg'in matbaasından çıkan kitaplara olan yoğun ilgi gibi, kısa zamanda sahiplenmişlerdir. Yapılması gereken ise, aynen Jochen Vogt'un " Einführung in die Literaturwissenschaft" (Edebiyatbilimine Giriş) adlı eserinde düşündüğü gibi, medya somut gerçeğinin kabul edilmesi ve buna uygun eleştirisel bakış açısının getirilip incelenmesidir. Jochen Vogt "Edebiyata" giriş adlı eserinde Alman Dil ve Edebiyatı Bölümü'nün (Germanistik) klasik iki konu alanının, yani edebiyat ve dilbilimin artık bölümün ihtiyaçlarını karşılayamadığını, o nedenle de medya ve filmin bölüme entegre edilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Yukarıdaki söylenenlerden Vogt'un mektup ve "e-mail" karşılaştırma örneğinden yola çıkarak Alman Dili ve Edebiyatı'na gönderme yaptığını anlayabiliriz. Okuma ve yazma edimine bağlı olan "Germanistik" bölümü, televizyonun ortaya çıkmasıyla edebi eser okuyanların sayısında azalma olduğunu bilmektedir. O nedenle de bölüm medya (özellikle televizyon, sinema) somut gerçeğiyle uğraşmak durumundadır.

Vogt'un tespitleri doğruluk taşımaktadır. Televizyon artık romanların ve hikayelerin yerini almakta-

dır. Okuyan insan sayısında devamlı bir düşüş yaşanmaktadır. Özellikle çocukların boş zamanlarını görsel ve işitsel medya aracı olan televizyon tüketimi büyük oranla doldurmaktadır. Yukarıda belirtilen gelişme yine Vogt'un eserinden alınan bir araştırma ile daha görsel duruma getirilebilir:

Hollanda toplumunun eğitim seviyesinin diğer Avrupa Topluluğu toplumlarının eğitim düzeyi ile karşılaştırılması durumunda, Hollanda insanının daha yüksek eğitim seviyesine sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Vogt'un eserinde Martin Klaus tarafından yapılan araştırmada, özellikle yukarıda belirtilen nedenden dolayı Hollanda'daki yüksek kitap okuma oranının son yıllarda televizyon tüketimi dolayısıyla göze çarpar nitelikte düştüğü saptanmaktadır. Doksanlı yıllarda yapılan araştırmaya göre:

Boş zamanlarda kitap okuyanların yüzdelik tespiti:

	1955	1999
Altmış yaş üstündekiler	% 27	% 13
Yirmi yaş üstündekiler	% 20	% 5

Kişi başına düşen haftalık kitap okuma süresi: 1955: 2,4 saat; 1995: 0,9 saat

Kişi başına düşen haftalık televizyon tüketim süresi: 1955: 0,2 saat, 1995: 10,2 saat

Araştırmadan çıkan sonuç: Televizyonun çıkışından itibaren okuma edimi büyük darbe yemiştir. Özellikle göze çarpan husus ise, okuma uğraşısının gün geçtikçe televizyonla giriştiği rekabetten daha zayıflayarak çıkmasıdır. (Vogt, S. 243)

Buraya kadar yapılan açıklamalar ile yapacağım araştırma konusu medya aracı televizyonun bir yandan toplumsal bir gelişme diğer taraftan da toplumsal bir sorun olma özelliğini taşıdığını belirtmeyi istedim. Medya araçlarının bireye etkilerini araştıran sayısı yüzleri geçen bilimsel araştırmalar bulunmaktadır. Sözü olan kaynaklarda, toplumu ilgilendiren bu aktüel konuya ilişkin farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Genelde konuya iki açıdan bakıldığı ortaya çıkmaktadır:

Birincisi, medya araçlarına olumlu ya da yapıcı bir bakış açısı getirerek, bunların zararlarının olmak zorunda olmadığını ve medyanın meydana gelen toplumsal değişmelerin semptomu olduğunu iddia eder. Örneğin Almanya'nın önde gelen sosyologlarından Ulrich Beck, "Risikogesellschaft"(Risk Toplumu) adlı eserinde, Heinz Moser'in takip ettiği çizgiye benzer şekilde, toplumların yapılarında son geçmiş yüzyılda meydana gelen gelişmelerden medya araçlarını tek boyutsal bir yaklaşımla suçlamanın ve bu değişimlerde medyanın doğrudan neden olduğunu savunmanın yanlış olacağını, aksine elektronik medya araçlarının sadece bir semptom olabileceğinin altını çizmektedir. (bkz. Beck, Risikogesellschaft. 1986)

Diğer görüş ise, bu yukarıda gösterilen teze karşı çıkmakta ve medya araçlarının, özellikle televizyonun, yararlarının hiç olamayacağını, tersine bilhassa yetişen bireylerin gelişimine zararlı olacağının altını çizmektedir. Örneğin Alman medya pedagoglarından Werner Glogauer "Die neuen Medien veraendern die Kindheit" (Yeni Medyalar Çocukluğu Değiştiriyor) adlı eseriyle bazı medya uzmanlarının, örneğin Heinz Moser'in tepkilerini toplamaktadır. Moser'e göre, Glogauer ve onun gibileri artık geçerliliği bitmiş geleneksel medya görüşüne sahiptirler ve olaylara monokausal (tek nedene bağlama) bakmaktadırlar, o nedenle de gerçekleri de saptırmaktadırlar. Örneğin Alman sosyolog Ulrich Beck'in "nedensemptom" ilişkisine Amerika'nın önde gelen medya araştırmacılarından Neil Postman bir bakıma itiraz eder. Postman "Das Verschwinden der Kindheit" (Kaybolan Çocukluk) adlı eserinde, son yüzyılda medyanın etkisiyle çocukların çocuk olma özelliklerinin ortadan kalktığını, diğer bir deyişle çocuk ile yetişkinlerin dünyasını ayıran sınırların televizyonun günümüz koşullarında birçok çocuğun kendi odasında bulunması ve çocukların televizyonun herhangi bir düğmesine basarak yetişkinler için öngörülen programları hiç bir denetleme olmaksızın izleyebilmesi olanağıyla kaybolduğunun, bu nedenle de artık çocukların yetişkinlerin dünyasını adım adım öğrenme arzusunun silindiğini belirtmektedir. Böylelikle medya araçları Postman'a göre toplumun değerlerini değiştiren neden durumundadır. (bkz. Postman, "Das Verschwinden der Kindheit", 1983)

2. Medyanın (televizyon) çocuklar üzerinde olan etkileri:

2.1. Televizyon tüketiminin çocuğun sağlığına olan etkileri:

Son yıllarda medya araçları üreticilerinin, medya araçlarını (teknolojinin ilerlemesi sonucu) daha yüksek sayılarda ve doğal olarak ucuz üretmeleri sonucunda, birçok Avrupa ülkelerinde yaşayan ailelerin evlerinde bugünün şartlarında birden fazla televizyon bulunmaktadır. Bu gelişmenin bizi ilgilendiren tarafı ise, çocuk odalarında bulunan televizyon sayısının son yıllarda dramatik şekilde artmasıdır. Kendi televizyonu ve videosu olan çocukların sayısının artması ile birlikte gözlenen diğer bir paralel gelişme ise, çocukların hem uzun süre yerlerini terketmeden televizyon seyretmeleri, hem de ebeveynlerinin kontrol mekanizmasını devre dışı bırakarak, televizyon seyretme sürelerini ve hangi programları seçeceklerinin kendilerinin saptamalarıdır.

Uzun süre televizyonun ekranına kendisini odaklaştıran çocuklar, hem kısa hem de uzun vadede önemli sağlık sorunları ile karşılaşmaktadırlar. Yetişkinlere oranla daha fazla hareket enerjisine sahip olan çocuğun vücuduna devamlı transfer edilen fazla olan enerjinin boşaltılması gereklidir. O nedenledir ki, çocuklar koşmayı, oynamayı hatta bağırarak kendilerini ifade etmeyi isterler, çünkü ancak bu yolla vücut enerjisini normalize edebilirler. Ortaya çıkan sonuç, çocukların hareket etme zorunluluğudur. Vücudunun hareket etme arzusuna direnen, televizyonu tüketen çocukların sağlıklarında şu tür sorunların ortaya çıkabileceği tahmin edilmektedir:

1.) Yaşları 7 ile 10 arasında olan çocuklarda, uzun

süre TV'nin önünde oturduklarında "haraketsizlik-birikimi" (Bewegungsstau) oluşuyor ve bunun sonucunda çocuklarda saldırgan davranışlar ortaya çıkıyor. "Çok televizyon izlediğimde, örneğin pazar günleri, daha sonra kuduruyorum ve gücümü nereye harcayacağımı bilemiyorum." (Glogauer, s.22)

9 yaşındaki bu çocuğun söylediklerinden ortaya çıkan, bazı çocuklarda, uzun süre aksiyon ve şiddet dolu programları tüketmeleri sonucunda bir takım saldırgan davranışlar ortaya çıkabiliyor. (Glogauer, S. 23) Yukarıdakileri söyleyen Daniel'in medya tüketimini tek başına mı yoksa ebeveynlerinden birisi ile birlikte mi baktığı da oldukça önemlidir, çünkü araştırmalar sonucunda ortaya çıkan bir şey var ki, o da çocukların tek başlarına televizyon seyretmek istemedikleridir.

2.) Aşırı televizyon tüketimi sonucu doğal hareket dengesi bozulan çocukların sindirim sisteminde bozukluklar kendini gösterebiliyor, örneğin kabızlık gibi, çünkü aksiyon ve şiddet unsurları içeren programlar gerilim içermektedirler, bu da çocuğun televizyon tüketimi sırasında normalin üzerinde yiyerek yemek davranışının bozulmasına neden olmaktadır. Bunların dışında, hareket edemeyen ve aşırı miktarda gıda maddesi tüketen çocuklar yüksek kilolu olup, erken yaşlarda yüksek kolestrin ve tansiyon hastalıklarından dolayı kalp hastalıklarına yenik düşebilmektedirler.

3.) Doğada insanoğlunun gözleri farklı şekilde algılamaktadır. Algıladığımız cisimler tabiatta birbirlerinden farklı konumlardadır, örneğin kişi, bir ağacın önünde durduğu zaman, o ağacın arkasında bulunan diğer bir ağaçtan daha önde bulunduğunu, hem gözün algıladığı derinlik olgusundan (arkadaki ağaç daha küçük gözükür), hem de renklerin uzaklaştıkça solmasından anlayabilir. Bunun dışında gözler doğada bulunan renkler arasındaki zıtlık ve harmoni ilişkilerini en güzel şekilde algılayabilir. Bu örneklerle söylenmek istenen, göz, doğasına uygun olarak gerçek koşullarda, işlevsel özelliklerini yerine getirir. Göz kasları doğada güçlenirler aslında. Fakat televizyon illuzyondan ibarettir. Televizyona bakan göz kaslarında, aynı yöne bakmak ve hareketsizliğin oluşması nedeniyle ciddi zayıflıklar meydana gelir. Gözler, televizyondaki gösterilenlerin doğa kanunlarının ürünü olmadıklarını bilir, o nedenle de çocuklarda bunun devamında göz ağrıları ve göz hastalıkları meydana gelmektedir.

2.2. Çocuğun televizyon tüketimi ile okuma edimi arasındaki ilişki:

Toplumların sosyo-ekonomik gelişmesi ile okuma edimi arasında kuvvetli bir ilişki bulunmaktadır. Gelişmiş düzeye gelebilmiş tüm dünya ülkelerinin temelinde kültürel yaşamın aktif ve çok renkli olması yatmaktadır. Araştırmaların sonucunda, okuma ediminin yüksek olduğu toplumların eğitim düzeyi de yüksektir, dolayısıyla bu toplumların medeni ülkeler seviyesine gelmesi, okuyan insan sayısının yüksek olmasından kaynaklanır. Okuyan birey, kendisini aktif halde bilgilendirirken, diğer bir yandan da kültürünün zenginleşmesine de katkıda bulunur. Örneğin Hollanda yurttaşları, giriş bölümünde ki araştırmalarda görüleceği gibi, diğer Avrupa ülkeleri yurttaşlarına göre daha fazla okumaktadırlar, en azından son elli sene öncesine kadar. Hollanda toplumunun yüksek eğitim seviyesine sahip olması daha önceki yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. Protestanlık mezhebinin ülkede yaygınlık kazanması ve katolik dini düşünüş tarzının ülkeden 16. Yüzyıl'da uzaklaştırılması sonucunda, insanlar daha çok okumaya başlamışlardır. 16.-18. Yüzyıllar'da Hollanda kültürü, diğer Avrupa devletleriyle karşılaştırıldığında, ekonomik ve siyasal yönden büyük bir güce sahiptir. Bir çok yabancının, yabancı olma statüsü yüzünden horlandığı Avrupa ülkelerinin aksine, örneğin İtalya[1] gibi, Hollanda'ya gelen yabancılar kendilerini güvende hissediyorlar ve kültürlerinin gerektirdiği yükümlülükleri de rahatlıkla yerine getirebiliyorlardı. Hollanda örneğiyle belirtmek istenilen, toplumların eğitim yüksekliği ile kültürlerini, diğer kültürlere toleranslı yaklaşarak ve onlara yakınlaşarak zenginleştirdikleridir.

Fransız ressamlarından Nicolas Poussin, uzun yıllar Italya'da yaşamış ama ulusal kimliği yüzünden devamlı hor görülmüş, bu nedenle de, bu sorunun bilincine varan klasik barok ressamı Paussin tablolarında kültürler arası iletişimi, kardeşliği sürekli olarak konu etmiştir.

Yeni çağda, Avrupa toplumlarının bütün alanlarda gelişmesinin tek anahtarı olan okuma ediminin toplumsal katmanların en altına dek yaygınlaşması sayesinde, bu topluluklarda bugün yaşayan insanlar yüksek yaşam standartlarını elde etmişlerdir. Fakat sosyo-ekonomik gelişmenin kaynağı olan okumak uğraşısının, artık bir çok dünya toplumunda etkisini görsel-işitsel medya araçlara bıraktığı gözlemlenebilir. Sorulması gereken soru ise, düşünen beyinlerin en önemli besleyicisi olan okuma eyleminin yaygınlığını kaybetmesi sonucu, insan, "yüzeysellik" kıskacına doğru bir yolculuğa mı girmiştir? Bu sorunun sorulmasının nedeni, okuma ediminin televizyon tüketimi ile arasındaki büyük ölçülere varan entellektüel derin uçurumlardır. Okuyan birey fiziksel, duysal ve zihinsel yönlerden aktif durumdadır. Okurken, bireyin göz duyu organı yardımıyla algıladığı, kendilerini harfler halinde sembolize eden cümleler soyut durumdadırlar. Okur, bu soyut ifadeleri beyninde yarattığı resimler sayesinde somut hale getirmektedir. Dolayısıyla okuyan insanın hayal dünyası, okuma eylemiyle devamlı gelişmekte ve insan kreatif hale gelmektedir. Kreatif olma özelliği insanın doğasında yatmaktadır. Bu potensiyalin ortaya çıkmasının zorlanması okuma eylemi ile mümkün görünmektedir, çünkü, yukarıda da belirtildiği gibi, okuyan aktif bir halde düşünerek bir takım soyut ifadeleri somut hale getirmektedir.

Televizyon tüketimi okuma ediminin aktif bir olgu olmasının tersine pasif bir iştir. "Tüketim"[2] sözcüğü üretim sözcüğünün karşıtıdır. Tüketim, böylelikle sözlük anlamı olarak araştırmada savunulan pasif olma özelliğini desteklemektedir. Televizyon karşısında oturan bir birey, konuları resimler ve daha

çok sözlü ifade edilen sözcük ya da cümle grupları halinde öğrenir. Televizyon tüketimi diğer bir ifade ile anlatılacak olursa, bilgilerin, "tüketiciye" her hangi bir özel çabası olmadan paket halinde sunulmasıdır. Televizyonun tüketiciye bilgileri kolayca anlamasını arzu etmesini amaçlayarak "zorluk" yaratan enformasyon kompleksinden kurtararak filtre etmesiyle, birey düşünmek zorunluluğundan kurtulup, açıkça entellektüel bağlamda basitleşme süreci içine sürüklenir. Sorun dar anlamda bireylerin yazılı medya araçlarına özgü olan düşünme kompleks sisteminden kurtulup, televizyonun basitlik sistemi üzerine kurduğu egemenliğin esiri olması değildir. Sorunun temelinde, dünya üretim dengelerine istedikleri şekilde form veren egemen sermaye gruplarının yarattıkları kapitalist toplum yapısını her pahasına koruma isteği yatmaktadır. Televizyon, bahsedilen emperyalist çevrelerin, üretimi gerçekleştiren gelir gruplarının eleştirisel düşünce yapısını sağlayan basılı medya araçlarından koparmasını sağlayan ve toplumun büyük bölümünü oluşturan üretici sınıfının adeta "aptallaşması" işlevini yerine getiren propaganda aracıdır.

Tüketimin sözlük anlamı, üretilen bir şeyin tüketimi anlamında olup, sözcüğe olumsuz bir anlam kazandırır. (Göze çarpan önemli bir gerçek ise, televizyon programlarının büyük bir oranının çocukların "arzularına" göre planlandığıdır. Yukarıdaki verilen tez bu sorun alanına çekildiğinde, "yeni dünya düzeni"nin sahipleri olan globalist kapitalist çevreler, temelini yüzyıl önce attıkları yapay toplumsal dengelerin devamının ancak yeni kuşağın ürünleri olan çocukları televizyona bağlamakla mümkün olacağını bilmektedirler. Yapılan istatistiklerin sonuçlarına göre, özellikle 9-10 yaşlarındaki çocuklar boş zamanlarında en çok televizyon tüketmektedirler.

Birinci sıraya oturan televizyona göre, okumak altıncı sıradadır. (Glogauer, s. 140)

(Okuma kültürünün çocuklar arasında daha zayıflaması sonucunda, çocukların geleceğinin garantisi olan düşünme ediminin temeli de zayıf kalmaktadır. Bunun sonucunda, çocukluk yaşında temelleri atılmak zorunda olan yazma ve okuma edimi, çocukların kaliteli yazılı medya araçlarını okumamaları nedeniyle ciddi boyutlarda eksik kalmaktadır. Bunun etkileri okulda görülmektedir. Alman pedagoglarından Kurt Witzenbacher, dersin okullarda nasıl yapılabileceğini araştırdığı kitabında, çocuğun görsel- işitsel medya araçları ile ilişkisini şu şekilde açıklıyor:

"...Çok televizyon izleyen çocuklar, oyun içinde ve başka biçimlerde benliklerini geliştirme olanağına daha az sahiptirler. Kendilerini ifade yetenekleri, buluşçulukları ve sosyal davranışları daha az geliştirilir. Ayrıca kitapların tersine filmler zekayı daha az uyarır, daha az kavrama yeteneği ve fantazi talep eder... (Witzenbacher, S. 61)

Alıntıdan çıkarılacağı gibi, televizyon çocuklarının okulda düşünsel özelliklerinin zayıf kalması yüzünden zorluk çekmeleri ve sonucunda okulda başarısız oldukları görülmektedir.

Çocukların sosyal çevrelerinin, okuma edimi ile televizyon tüketiminin arasında ilişkisi olduğu tezini savunan araştırmalar da bulunmaktadır. "Wissensskluft-Hypothese"ye (Bilgi uçurumu tezi) göre, sosyal çevresi yüksek eğitim seviyesine sahip olan kişilerden oluşan çocuklar, etrafındaki, örneğin ailede, okuyan kişilerin olması dolayısıyla okuma uğraşısını edinmiştir. O nedenle çocuk, televizyon tüketimini bilinçli olarak yönlendirecek ve bilgi hazinesini geliştirecek enformasyonları televizyon programlarından edinecektir. Böylelikle düşük eğitim seviyesine sahip ailelerin çocuklarının televizyon tüketimi ile üst milyö çocukları arasındaki "bilgi uçurumu" büyüyecektir. (bkz. Moser, s. 128-129)

Bu tezden anlaşılan, televizyon medya aracının o kadar da kötü bir şey olmadığıdır. Televizyon, bazı sosyal çevre insanları için öğrenme sürecini gerçekleştiren aygıtlardan biridir. Diğer bir husus ise, tezin adından da çıkarılacağı gibi yüksek ve alçak katman insanları arasındaki bilgi farkının televizyon ile sürekli artacağının öne sürülmesidir, çünkü yüksek katman insanlarını alt katmandakilerden ayıran özellik, okuma edimine ulaşmış olan yüksek katman insanlarının, okumayla edinmiş oldukları aktif rolü, televizyon program seçiminde göstermeleridir. Zaten bu gruba giren insanlar, kendilerini bilgilendirecek olan programları tercih etmektedirler, örneğin belgesel programları gibi.

Sonuçta okuma eylemi, görsel-işitsel medya araçlarını tüketmek gerçekliğiyle karşı karşıya olan insanın temelini oluşturmak zorundadır. Televizyonun kendilerine sunduğu program çeşitliliğinden bireyin kendisini bilgilendirecek olanı süzmesi ancak çocukluktan itibaren kazanılan okuma ediminin aile ve okulda kazandırılmasıyla elde edilebilmektedir, aksi halde çocuk bilinçsizce, sadece kendi gelişimine zarar verecek programları tüketecek ve sermaye güçlerinin toplumlarda kabul ettirmek istedikleri, bazı kapitalist-faşist değerleri, örneğin "erkek kadına üstündür", "güçlüler zayıfları hep yenecektir" ya da "zenginler ve fakirlerin olması dünya gerçeğidir" gibi değerleri, hem normal olarak algılayacak, hem de bu zihniyetin garantörü olacaktır.

2.3 Televizyondan yansıtılan şiddet çocuklar tarafından nasıl algılanıyor?

Televizyondan gösterilen filmlerin bir çoğunun ekstrem düzeye varacak düzeyde şiddet sahneleriyle dolu olması birçok kişinin bildiği bir gerçektir. İnsanoğlunun içinde "saldırganlık potensiyeli"[3] olduğunu ve bu potensiyelin, ancak şiddet dolu programlar ile azalabileceğini zanneden program yapımcıları, son senelerde gösterilen programlardaki şiddet unsurlarını ekstrem seviyeye çıkarmışlardır. İddia edilebilir ki, bugünkü filmlerden görüntü ve ses yardımıyla iletilen şiddet unsurları en ön planda olup, filmin konusu ya da mesajı ikincil (sekundaer) bir öneme kaymıştır.

Katharsis-Hyphotese adı verilen bu teze göre, insanların içinde daima bir saldırganlık potansiyeli vardır, bunun ise azalması gerekmektedir. O nedenle de insan örneğin şiddet dolu filmleri seyrettiğinde,

içinde bulunan şiddet azalır, ya da diğer bir deyişle insan deşarj olur. Fakat 1950'lerde ortaya atılan ve ilk başlarda oldukça fazla destekçisi olan tezin sempatizanları azınlık durumundadır.

Jo Groebel'in 1991 yılında Alman kanallarından gösterilen programların şiddet unsuru içerip içermediğini incelediği araştırmasında ortaya çıkan sonuç hiçte insanı şaşırtmıyor: Televizyon kanallarından gösterilen her iki programdan birisinde en az bir kere saldırgan bir davranış ya da tehlike sahnesi gözlenmiştir. Saptanan şiddet sahneleri daha çok fizyolojik formda, örneğin yaralama ya da öldürme gibi, kendini göstermektedir.

Almanya gibi medya eğitiminin en azından önemli olduğu zannedilen bir ülkedeki televizyon kanallarından gösterilen şiddet sahnelerinin yüksek olması, insanı düşündürmeye sevk etmektedir. Şiddeti üreten Hollywood'un ülkesi Amerika Birleşik Devletleri'nde durum daha dramatik bir tablo sergilemektedir. "National Coalition on Television Violence" 'nin son araştırmalarına göre, her Amerikalı çocuk, on sekiz yaşına gelinceye kadar 200.000 şiddet sahnesini televizyon yardımıyla görmektedir. Bu sayının 25.000'ini cinayet, 32.000'ini ise cinayet teşebbüsü içermektedir. (bkz. Glogauer, s. 146)

Araştırmalardan çıkarılabilecek olan, televizyonun sergilediği şiddet sahnelerinin her geçen gün artmasıdır. Görüntülenen şiddet, hem görüntüsel hem de işitsel olarak gerçekleşmektedir. Günümüzde herkesin ucuzca evine alabileceği "high-tech" televizyon araçlar ve yine yüksek teknoloji ile çevrilen filmlerden yansıtılan gerilim ve şiddet sahneleri seyredeni ses ve görüntü sayesinde ekrana bağlarken, filmin izleyici tarafından alımlanması gereken içeriği büyük ölçüde önemini kaybetmektedir.

Acaba çocuklar, televizyonun hiç bir engel tanımadan sunduğu şiddet sahnelerine nasıl reaksiyonda bulunuyorlar? Bu konuda çeşitli tezler bulunmaktadır. Hamburg'ta 1991 yılında yaşları 8 ile13 yaşlarında değişen yüz çocuk üzerinde yapılan araştırmaya, çeşitli sosyal çevrenin çocukları alınmış, bu çocukların televizyon programlarını(çizgi film) nasıl algıladıkları ve çocuk davranışlarının nasıl değişikliğe uğradıkları araştırılmıştır. Konumuzu ilgilendiren şiddet-çocuk davranışları arasındaki karşılıklı ilişki, araştırmaya[4] göre şu şekildedir:

Çocuklar filmlerin gerçek olmadıklarını, sadece hayali bir ürün olduklarını bilmektedirler. O nedenle şiddet unsurları çocukların dikkatini çekmemektedir. Şiddet unsurunun aksine çocukların fimlerde asıl ilgisini çeken, çizgi film kahramanlarının olağanüstü teknikle donatılmış silahlarıyla sergiledikleri savaş sahnelerinin kendilerini hayran bırakmalarıdır. (bkz. Theuner, s. 101-102)

Yukarıdaki araştırmanın sorun oluşturabilen tarafları ise, incelemeye sadece çizgi filmlerin alınmış olmasıdır. Ama çocukların "Reality-TV[5]" adı verilen programlarındaki şiddet unsurlarına nasıl tepkide bulundukları bilinmektedir. Çocukların rahatlıkla görebilecekleri bu tür programlardaki şiddet sahnelerinin etkisi daha farklı olacaktır. Çocukların haber programları ile Reality-TV adı verilen programlarına nasıl tepkide bulunduklarının incelendiği yine Theunert tarafından yapılan araştırmada şunlar söyleniyor:

Reality-TV adı verilen programların özelliği, günlük yaşantıda meydana gelen, şiddet içerikli gerçek olayların tüm çıplaklığıyla seyircilere gösterilmesidir.

"Sözkonusu olan ilk planda vahşice resimlerdir. Küçük çocuklar bu bağlamda korkularını ifade etmektedirler. Resmedilen vahşilik Reality-TV karşıtlarında reddetmenin ana gerekçesidir." (Theunert, "Mordsbilder", s. 52)

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi, özellikle küçük çocukların korktuğu Reality-TV gibi "haber programları"nda gösterilen şiddet (bazı büyük çocuklarda da görüleceği gibi) büyük reaksiyonlara neden olmakta, dolayısıyla böyle tip program hem çocukları kendisine çekerken, hem de nefret doğurmaktadır.

Moser'in klasik pedagog ya da gerçeklerden kopuk olarak değerlendirdirdiği Augsburg Üniversitesi profesörlerinden Glogauer, medyanın etkilerinin "klasik yöntemlere"[6] göre incelendiği araştırmalardan bazı örnekler vermektedir. Örneğin:

"Klassische Medienwirkungsforschungen" (klasik medya etki araştırmaları) adı verilen araştırmalarda, elektronik medya araçlarını kullanan bireyler pasif durumda görülür, medya araçları bireylerin düşünce yapısına, davranışlarına v.b. biçim verir.

1. Michael Charlton, Elsa Liebelt'in 70' li yıllarda yaptıkları araştırmalara göre, ailesinden sevgi ve ilgi göremeyen ya da ailesinde genel armonik istikrarı göremeyen çocuklar, medya araçlarıyla aralarında mesafe koyamıyorlar aksine özdeşleşiyorlar. Televizyon veya bilgisayar oyunlarında devamlı gösterilen şiddet sahnelerini bu tür sorunlu olan çocuklar realize etmeye yeltenebiliyorlar.

2. Lerkovitz' in uzun süreli yaptığı araştırmalara göre, küçük yaşta (3. sınıf öğrencileri) şiddet dolu sahneleri seyreden çocuklarda etkiler, on sene sonra ortaya çıkıyor. Sürekli şiddet yüklü programları tüketen çocuklar (birçok araştırmacının da aynı fikirde olduğu gibi) belli bir zaman içinde, gerçek yaşamda yaşanan şiddet eylemine karşı tepki göstermemeye başlıyorlar.

Diğer belirtilmesi gereken husus ise, şiddet fenomeninin cinsler üzerinde farklı etkileri olduğunun tahmin edilmesidir. Örneğin kız çocukları, şiddet karşısında daha çok içine kapanır bir durum sergiliyorlar (introvertiert), kendilerine korku veren sahneleri daha çok rüyalarında, kabus formunda çözmeye çalışıyorlar.

Diğer bir teze göre, kız çocukları, dizilerde şiddet saçan kahramanlarının, örneğin He-man[7] gibi, ilk etapta güzel ya da etkileyici bir figür olup olmadığına dikkat ediyorlar, dizinin sonunda kötüyü "maalesef" kaba güce başvurarak mağlup etmek zorunda olan iyi kahramanın sosyal yönlerini dikkate alarak (örneğin diğerleriyle olan insani ilişkileri, ya da ilginç şakalar yapıp sempatik olması gibi) şiddet sahnelerini görmemezlikten geliyorlar.

He-man, bir çizgi film dizisi olup, bir çok çocuğun ilgisini toplamıştır.

Erkek çocuklarında ise durum daha sorunlu bir

halde gözüküyor. Erkek çocukları, sosyal çevresindeki diğer erkeklerin davranışlarını kendilerine model edinerek, şiddet unsurları taşıyan dizilerde çevresinin kendilerine lanse ettiği davranış modelini görmek istiyor. Örneğin ailesi olmayan, Hamburg'ta kimsesizler yurdunda kalan on iki yaşındaki Haydar, çevresindeki şiddete bir çok durumda başvuran Türk arkadaşları[8] nedeniyle, şiddet gösterilen programları tercih etmekte ve kendisini şiddet uygulayan kahramanların davranışlarıyla özdeşleştirerek, içinde bulunduğu sosyal çevrenin sahip olduğu davranış modelini dizilerle onaylama çabasındadır.

Haydar'ın etrafındaki yine kendisi gibi sosyolojik sorunları olup şiddet uygulayan Türk arkadaşları devamlı döverek problemlerini çözmeye çalıştıkları için, gerçek Türk erkeğinin en büyük özelliğinin dövücü olduğunu zannetmektedir.

Medyanın bireyler üzerine yaptığı etkilerin incelendiği araştırmalarda unutulmaması gereken, Moser'in de altını çizdiği gibi, çocukların şiddet içeren davranışları ile medya araçları arasında dar açılı bir korelasyonun kurulmasının yanlış olabileceğidir. Bireyin gösterdiği saldırgan davranışları tek boyutla medya etkisine bağlamak, günümüz medya anlayışına göre yanlış görünmektedir. Fakat bu da, televizyon ekranından bireye ulaşan şiddet sahnelerini savunmak anlamına gelmemektedir.

3. Çizgi film analizi

3.1. Neden çizgi film analizi?

Televizyonu boş zamanlarında yoğun bir şekilde tüketen çocukların tercih ettiği programlar türleri arasında da büyük farklılıklar bulunmaktadır. Daha çok gerçekleri yansıtan "Reality-TV" gibi program türünden kaçan çocukların en çok sevdiği program türleri arasında çizgi filmler en ön planda bulunmaktadır. Özellikle Glogauer'in araştırmalarında 9 ile 10 yaşları arasındaki çocuklarda, çizgi filme olan ilgi en yüksek orandadır. Bunun nedeni ise daha çok çocukların yoğun olarak televizyonu tükettiği saatlere çizgi filmlerin alınmış olmasındandır denilebilir. Çocuğun yaşının değişmesiyle çizgi filmlerden gönderilen mesajın daha farklı algılandığı ise Hamburg'ta yapılan araştırmada vurgulanmaktadır. Bunun dışında, yaşın değişimiyle birlikte, tercih edilen çizgi filmin türünde değişiklik olduğu, kız ve erkek çocukların seyrettikleri programların türünde de cinsiyet farkından kaynaklanan farklılıkların olduğu saptanmıştır. Örneğin erkek çocukları genelde aksiyonun ve gerilimin yüksek olduğu savaşı yansıtan çizgi filmleri tercih ederlerken, kız çocukları daha çok sosyal tarafı önplana çıkan, gerilim ve şiddetin etkin olmadığı "sakin" filmleri tercih etmektedir.

3.2. He-Man dizisinin genel bir özeti

Çizgi filmi severek tüketen çocukların (bir çok Almanya genelinde yapılan araştırmaların da ortaya çıkardığı gibi) en çok beğendiği dizilerden biri olan, Türkiye'de on sene öncesine kadar haftada bir gün yayınlanan "popüler" He-Man adlı dizinin bütün bö-

Merhaba

MÜRÜVVET CACIM

merhaba umutlara gebe gece
merhaba şafağın atmasını bekleyen
sen gecenin maviliği.
merhaba Diyarbekir kalesi
merhaba Dicle
üçyüzbin yıllık tarihi
bağrında sır gibi saklayan
nazlı su merhaba

merhaba hücremdeki adam
gözlerim kapalı göremiyorum seni
bütün gece dinledim sesini
yılmadın başın dimdik
ne sonuncu sensin ne de ilk
burdan geçenlerden biriyim
bir merhaba diyeyim
olmadan faili meçhuller
zincirinde yitik

aldılar bizi zamansız
kopardılar sevdiklerimizden
öldürdüler içimizdeki
masum çocuğu
bedenlerimiz işkence tezgahında
yüreğimiz dağlarda
dayan aklım mantığım
diren sabrımın son sınırı
umutsuz değil bu sevda
tükenmez artık bu kavga

yaşamın tadı bu
özgürlüğün adı bu
bent çekilmez bir su gibi
önü kesilmez rüzgar gibi
ve yazılmamış destandır
bu yaşam

merhaba hücremdeki adam
duyuyorum inlemelerini
içime işliyor
soğuk kış zemheri

üşümüyorum
içimi ısıtıyor direncin
yaşamaya başladım
yalnız da değilsin
bak sessizliği bozuyorum
artık özgürlük gelsin!

Diyarbakır Cezaevi
01.01.1990

lümlerinde standart bir şekilde işlenen konusu şu şekildedir:

Ailesiyle birlikte Eternia adlı bir gezegende ve Grayskull adlı şatoda yaşayan, erotik çekim gücü yüksek olan ve insancıl yüz hatlarına sahip olan Prens "Adam", kendine tam anlamıyla güveni olmayan korkak kişiliğe sahiptir. Prens Adam'ın yaşadığı gezegenin, dolayısıyla Adam'ın monarşist ailesinin altında yaşayan "halk tabakalarının", "kötüler", özellikle kötü yüzlü Skelator tarafından tehdit edilmesi karşısında, korkak olarak bilinen Prens Adam bir anda sihirli güce sahip olan kılıcı sayesinde güçlü ve yenilmez savaşçı He-Man tipine dönüşerek "kötüler" adı verilen güce her defasında kaba güç kullanarak hak ettiği cevabı vermektedir.

He-Man esasında hiçbir zaman çatışma içine girmek istemez! Kendi kendine kötülere saldırmaz, aksine durum gerekli olduğu zaman (gezegenin geleceği tehlikeye girdiği zaman), sihirli kılıcının ve kendisi gibi korkak kaplan tipinden cesur, yırtıcı ve ulu hale dönüşen kaplan dostu yardımıyla, her türlü fiziki şiddet kullanarak kötüleri cezalandırıp geldikleri gezegenlerine geri gönderir.

3.3. Diziye eleştirisel bir bakış:

Amerikan ürünü He-Man, konusu bakımından bir çok Action-Cartoons dizileriyle ortak özellikler göstermektedir. Bütün bu türde üretilmiş dizilerde, iyi olan güçlerin kötü olan güçleri savaşarak yenmesi söz konusudur. Dizilerde kendilerini iyi olarak nitelendiren güçler, kötülere karşı yürüttükleri savaşlarda kullandıkları şiddeti, iyi şeyler peşinde olduklarını öne sürerek haklı hale getirmeyi başarırlar. Zaten dizinin kurgulanması, kendilerinin iyi olduklarını öne süren güçlerin bakışı açısından yapılmıştır. Diğer bir deyişle, diziyi izleyene iyilerin dünyası yakından tanıtılır, fakat kötülerin dünyasına hiç bir zaman inilmez, çünkü onlar kötü olarak kalmak zorundadırlar, yoksa izleyici iyilerin kullanmak zorunda olduğu "haklı savaşı" soru haline getirmeye başlayacaktır. Gözle ilk etapta görülemeyecek olan diğer bir manipülasyon ise film tekniği ile gerçekleşmektedir: İyilerin, kamera ile yakından, kötülerin ise uzaktan sahnelendiği dizilerde, seyirci kendini otomatikman iyilere yakın hisseder ve kötülerin yenilmesi gerektiğini düşünür. Kurgunun önemli öğelerinden biri olan seslendirme de önemlidir. Kötü olandan izleyicinin nefret etmesini sağlamak amacıyla, kötünün aktif gözüktüğü sahnelerde ürkütücü, soğuk bir melodik ses duyulur, bununla seyirciye kötünün yapacağı hamleyi nefretle kınaması gerektiği mesajı verilir.

İyi olarak tanıtılan karakterler ise güzel, erotik , humanist ve sempatik bir izlenim bırakırlar. Buna karşılık kötüler (seslendirmede izleyene korku verirlerken) hem giydikleri kıyafetlerle (soluk, koyu renkli ürkütücü elbiseler) hem de çirkin dış görünüşleriyle, seyircinin kendilerini tanımalarını engelleyici ön yargıları oluştururlar.

Sonuçta He-Man türü diziler yardımıyla, seyircilerin somut dünya gerçeğine yansıyacak olan stereotip davranışlar ortaya çıkmaktadır. İnsanı düşündüren ise, küçük yaştan itibaren, iyilerin savaşlarını çeşitli tekniklerle legal hale getiren bu tür dizileri seyreden çocukların, gerçek dünya şartlarında da bu tip düşünce şemasını uygulamaya çalışmalarıdır. Yetişme çağında bulunan çocuklar, dünyada iyi ve kötülerden oluşan iki kutbun var olduğunu bu tür diziler sayesinde zannedecekler ve ülkelerindeki siyasal güçlerin (bunlara iyi güçler diyelim (!)) kendilerinin haklı olduklarını savunarak (aynı Action-Cartoons dizilerde uygulanan manipülasyon teknikleri gibi) başka bir ülke ile (kötü güçler!) savaşa girmelerini onaylayacaklar ve bu savaşı fiziksel formda da birlikte yürüteceklerdir. Buna en güzel örnek geçen yıl yeni dünya düzeni oluşturmaya çalışan eski batı blok ülkelerinin, eski doğu blok ülkesi olan, yeni dünya düzenine ayak uydurmak istemeyen, siyasal ve ekonomik yönden zayıf durumda bulunan Yugoslavya'ya karşı yürüt-

Nennime

EROL NACAR

Nennime bebeğim nennime!
Uyuya uyuya büyüme!
Alicambazlar içinde,
büy Uyumak senin neyine!

Nennime bebeğim nennime!
Su katarlar sütüne.
Şekerden somruk yaparlar,
üiç Baldır deyi üstüne.

Nennime bebeğim nennime!
Eza etme kendine.
Ağlamayla bir meme,
ind Derman değil derdine.

Nennime bebeğim nennime!
Masallarla büyüme!
Sen daha yürümezken,
eka Ket vururlar düşüne.

Nennime bebeğim nennime!
Gülüm dikendir deme.
Dikenini kendine,
vgan Gülü ellere verme!

Nennime bebeğim nennime!
Uyuya uyuya büyüme!
Bir yalancı memeyle,
ın Susmak senin neyine!...

tükleri savaş verilebilir. Kosova'nın Yugoslavya tarafından işgal edilmesini neden olarak gösteren batılı devletler, Yugoslavya'yı kendilerini haklı görerek bombalamışlardır. Burada göze hemen çarpan, Batılıların basın yardımıyla, yaptıkları bombalama aksiyonlarında kendilerini haklı ve iyi olarak göstermeleri, Yugoslavya'yı ise kötü olarak -kötü adam Milosoviç- takdim etmeleridir. Buradaki manipülasyon, savaşın hep bir açıdan aktarılmasıdır: Örneğin Kosovo'daki yaralılar, ya da öldürülen insanlar kameranın tüm yakınlığıyla ve gerçekliğiyle görüntülenip, Avrupa ülkeleri insanlarına medya araçları ile gösterilmekteydi. Bununla amaçlanan –ölen insanların özellikle teker teker televizyonda Avrupa halklarına gösterilmesiyle– Avrupa kamuoyunda belli bir acıma duygusunun geliştirilip, Yugoslavya'ya karşı nefret duygusunun kamçılanması ve Kosova'da acı çeken insanların kişisel acılarıyla Batı ülkeleri insanlarının kendileriyle özdeşleştirmelerinin gerçekleşmesiydi. Böylelikle, Batının savaşının haklı bir nedene bağlı olduğunun ve Yugoslavya'nın bu savaşı hak ettiğinin altı çizilmek istenmişti. Bununla, Kosovo somut problemi, Batılı devletlerin politik güçleri tarafından gerçek arzularını yerine getiren maşa ya da malzeme olarak kullanılırken, Yugoslavya'nın bombalanmasının gerçek nedenleri maskelenmişti.

Diğer bir manipülatif nokta ise, savaşın nasıl geliştiğinin anlatıldığı NATO askeri brifinglerinde, aynen Action-Cartoon dizilerinde olduğu gibi, NATO tarafından yürütülen savaşın temiz ve kansız bir şekilde anlatılması, yürütülen savaşın sanki bilgisayar oyunu oynayıp, düşman gemilerini batırmaya çalışan çocuğun yaptığına benzer şekilde anlatılmasıdır. He-Man dizisinden de hatırlanacağı gibi, He-Man'ın yürüttüğü savaşlarda, kötülerin üzerinde yarattığı fiziksel şiddet gözükmemektedir, o nedenle de çocuklar yaralanan ya da yok olan kötü varlıkların acıları hakkında bilgi sahibi olamamakta, dolayısıyla gerçek dünyada acı çeken insanlara karşı vurdum duymaz olabilmektedirler. (bkz.Glogauer, s. 156) Herhalde Hamburg yöresinde yapılan araştırmalarda ortaya çıkan sonuç bir şaka niteliği taşımaktadır: Araştırmaya göre, çocuklar bu tür dizilerde kan veya parçalanmış vücutlar görmedikleri için, "gülmektedirler", çünkü çocuklar , sözüm ona bu tür dizilerin gerçek olmadığı, fantazik bir ürün olduğunu bilmektedirler. Araştırmalardan çıkan sonuca göre çocukları sadece ilgilendiren ve hayran bırakan, dizideki kahramanların çeşitli olağanüstü teknik ürünü olan savaş aygıtlarını kullanarak gerçekleştirdikleri savaş hamleleridir. (bkz. Theunert, s. 100-101)

Herhalde çocukların bu tür, fiktif yanı ön planda bulunan filmlere "güldükleri" bilindiği için, Batılı ülkeler, Yugoslavya'ya karşı yürüttükleri savaşı fiktif bir düzende sunarlarken, insanları Körfez Savaşı'yla başlayan "savaşı televizyondan cips yiyerek seyret!" mentalitesiyle güldürmeyi amaçlamakla birlikte, oluşturmayı büyük bir oranla tamamladıkları emperyalist-kapitalist yeni dünya düzenin parçası olan savaşların, teknolojik tüm yenilikleri gözleri kapalı benimseyen insanları düşündürmemesi ve oportünist bir şekilde kabul etmesi hedeflenmektedir. Bu nedenledir ki, yeni dünya düzeninin gelecek savaşları, daha fiktif bir şekilde kamuoyuna aktarılırken, teknolojiye ayak uyduran, gittikçe hissisleşen ve bireyselleşen modern insanının savaş somut gerçeğini algılaması, daha çok fiktif bir boyutta gerçekleşirken, savaşın akan sıcak kanı onu sadece güldürecektir.

Gözüm üstünde kaldı

ALİ BALİ

Can uykudayken
Memleket sarıldı
Gün görmeye yüz metre kala
Kalkıp yürümeye başladım,
Yanımda arkadaşım aynı elbiseleri giydik
Şenlendirdik yeryüzünü,

Yeryüzü,
Yaşıyan yıldızlar şahidimdir
İlk kez sınava girdim
Haksızlığa karşı çıktığım zaman
İlk kez duydum yüreğimin sesini,
El salladım
Bulutların arkasındaki doğacak güne
Gözüm bulutların üstünde kaldı,

Aylardan temmuz
Sıcaklık 38°
Terim kana karıştı yaşamın ellerinde
Çeşme yatağında
Yağmur bulutta
İşçiler fabrikada
Dayan oğul gün bitiyor
Akşam oluyor
Gözüm akşamın içinde kaldı,

Ey.....
Tarih yazanlar
Biz karşı çıktık haksızlığa
Biz şenlendirdik yeryüzünü
Biz yarattık işi, iş alanını
Emzirdik, elimizle büyüttük
Fabrikayı gökdeleni
Gözüm gökdelenin üstünde kaldı.

1999

4. Eğitimcilere tavsiyeler

Çocukların büyük bir oranının tükettiği televizyon medya aracı, artık günümüz şartlarında çocuğun günlük yaşantısının parçası durumuna gelmiştir. O nedenle sözü olan bu medya aygıtını çocuğun tüketimine yasaklamak girişimleri bir sonuç getirmeyecektir. Önemli olan, çocuğun gelişiminde en önemli payı olan ailenin ve okulun bu konuda duyarlı olmaları gerekliliğidir.

Çocuğun sosyalizasyonundan birinci derecede sorumlu olan ailelerin yapabileceği en önemli adım, çocuğun hangi tür programları severek seyrettiğini saptamaları ve (ailenin eğitim seviyesi yüksekse) bu programlar hakkında çocukla birlikte konuşarak eleştirisel bakış açısının çocukta oluşturmasıdır. Alt katman üyeleri olan aileler çocuklarıyla seyrettikleri programlar hakkında konuşabileceklerini düşünemiyorlarsa, en azından okulla temas içine girmeli ve çocuğun eğitiminden sorumlu olan öğretmenlere çocuklarının medya alışkanlıkları hakkında bilgi vermelidirler. Bunun gerçekleşmesi için de, özellikle küçük çocukların tek başlarına televizyon seyretmemeleri ve bir çok ailede çocuğun küçük yaşlarda odasına giren televizyonun girdiği odadan uzaklaştırılmasıdır.

Çocuğun toplumlaşmasında ikinci öneme sahip okul ise, çocukların televizyon tüketimi sırasında yaşadıklarını, duyduklarını eğitimin konusu haline getirmek zorundadır. Şu kesindir ki, zararları olan bir şeyin zararlarını kaldırmanın tek yolu, aktif bir şekilde zararların üzerine gitmektir. Öğretmenler, çocuklar arasında yaygın olan televizyon dizileri v.b. hakkında bilgi sahibi olmalıdır, ya da öğretmen bu dizileri seyretmelidir ki, çocukları dizide hayran bırakan ve ilgilendiren bölümleri hakkında çocuklarla yapıcı bir görüşme başlayabilsin. Böylelikle eleştirisel bir bakış çocuklarda oluşabilir ve gelişebilir.

Diğer bir önemli husus ise, eğitimcilerin yaşadığımız dünyada var olan şiddeti legal hale getiren dizilerdeki şiddet unsurlarını çocuklarla konuşmaları zorunluluğudur.

Çocuklara televizyonda ortaya çıkan şiddetin, öyle sanıldığı gibi basit boyutlarda olmadığı anlatılmalı, birisine yapılan saldırgan bir hareketin, vurma, yaralama gibi, fiziki ve psişik sonuçları olduğu vurgulanmalı ve çocukların şiddet dolu sahneleri görmeleri sonucunda hangi duygular içine girdikleri saptanıp, üzerine gidilmelidir.

DİPNOTLAR:

(1) Fransız ressamlarından Nicolas Poussin, uzun yıllar İtalya'da yaşamış ama ulusal kimliği yüzünden devamlı hor görülmüş, bu nedenle de, bu sorunun bilincine varan klasik barok ressamı Poussin tablolarında kültürler arası iletişimi, kardeşliği sürekli olarak tematize etmiştir.

(2) Tüketimin sözlük anlamı, üretilen birşeyin tüketimi anlamında olup sözcüğe olumsuz bir anlam kazandırır.

(3) Katharsis-Hyphotese adı verilen bu teze göre, insanlarn içinde daima bir saldırganlık potansiyeli vardır, bunun ise azalması gerekmektedir. O nedenle de insan, örneğin şiddet dolu filmleri seyrettiğinde, içinde bulunan şiddet azalır, ya da diğer bir deyişle insan deşarj olur. Fakat 1950'lerde ortaya atılan ve ilk başlarda oldukça fazla destekçisi olan tezin sempatizanları azınlık durumundadır.

(4) Çizgi filmlerindeki şiddet unsurlarına çocukların nasıl tepkide bulundukları araştırılmıştır.

(5) Reality-TV adı verilen programların özelliği, günlük yaşantıda meydana gelen, şiddet içerikli gerçek olayların tüm çıplaklığıyla seyircilere gösterilmesidir.

(6) Klassische Medienwirkungsforschungen adı verilen araştırmalarda, elektronik medya araçlarını kullanan bireyler pasif durumda görülür, medya araçları bireylerin düşünce yapısına, davranışlarına vb. form verir.

(7) He-Man bir çizgi film dizisi olup birçok çocuğun ilgisini toplamıştır.

(8) Haydar'ın etrafındaki yine kendisi gibi sosyolojik sorunları olup şiddet uygulayan Türk arkadaşları devamlı döverek problemlerini çözmeye çalıştıkları için, gerçek Türk erkeğinin en büyük özelliğinin dövücü olduğunu zannetmektedir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR:

— Hein Moser. Einführung in die Medienpädagogig: Aufwachsen im Medienzeitalter. 1995

— Helga Theunert und Bernd Schorb. Mordsbilder: Kinder und Fernsehinformation. 1995.

— Helga Theunert, Renate Pescher, Petra Best. Zwischen Vergnügen und Angst: Fernsehen im Alltag von Kindern. 2. Auflage. 1994. Hamburg

— Kurt Witzenbacher. Preis der Unterrichtsplannung. 1994. München

— Werner Glogauer. Die Medien verändern die Kindheit. 3. erweiterte Auflage. 1995. Weinheim

Mahkeme dönüşü

CEMAL CENGİZ

Yanıbaşıma oturttular bir Mehmet
Gözleri yavru şahin gözleri
alaca çakır
Dili kırmançe ya yaklaşır
Memleketlim olsa gerek.
Elinde USA marka makinalı tüfek
-G- serisinden
Namlusu karıncalı kara, kundağı sarı renk
Mehmedin boyu da yavri yavri hey!
tüfeğin boyuna denk

Demek
şu yanıbaşımda oturan
alaca çakır gözlü
masum, cellat ve kurban kardeşim
bir zabiitin emriyle
şakağıma kurşunlar sıkarak öldürecek.

Söylemeyin anam duymasın.
Yüreğine iner garip kadının
Benimle birlikte emmişti
göğsünü Mehmet.

Lan Mehmet Mehmet
Ölümü tanırım ben
Ölmeye de hazırım ötesine ne gerek
Lakin zoruma gidiyor işte
Başka değil senin elinle öldürülmek

Hatay Cezaevi

İstemiyorum

ŞAKİR BİLGİN

Dışarıya çıkmadan koridordaki aynanın önünde durdu. Gözleri, kocasının gençlik ve güzelliğini saklamak için örttürdüğüne inandığı kara çarşafa takıldı. Çünkü namaz kılmayan, orucunu bile düzenli tutmayan bir adamın örtünmesini istemesi anlaşılır gelmemişti... Bir türlü ısınamamıştı bu giysiye. Oysa küçük yaşta takmaya başladığı başörtüsünü hiç yadırgamamış, hatta kendisine yakıştırdığı bile olmuştu... Genç bedenini gizleyen bu örtü içinde, bugün daha solgun ve durgun görünüyordu yüzü. Evin sıkıntılı havasına uygun düşen adımlarla kapıya yaklaşırken, çocuk arabasında belli belirsiz yatan kızına takıldı göz bebekleri. Bir buçuk yaşını yeni doldurmuş bu küçük kız da evliliğini mutlandırmaya yetmemişti. Üstelik, yaşamı, onunla birlikte geri dönülmez bir yola girmiş gibiydi. Her gün bir öncekini yaşıyor, her gelen günle sanki yaşam daha da anlamsızlaşıyordu...

Sokağa çıktığında sabahtan bu yana aralıksız yağan yağmur biraz dinmişti. Evlerinin hemen yakınındaki bir Türk marketine uğrayacaktı önce. En iyi bildiği yer, evle bu market ve onun en fazla yüz elli metre ilerisindeki bir Alman marketi arasındaki yoldu. Hemen her gün gördüğü bu yerler, bu evler, rastladığı insanlar, hiçbir şey sıcak gelmiyordu ona. Eğreti bir yaşamın içindeymiş gibi bu sokaklarda yürüyor, kendini toplumdan biri göremiyordu...

Bundan dört yıl önce on yedi yaşındaydı. Köyde büyümüştü. Ayırdına ve tadına varmadan güzel bir genç kız oluvermişti. Varlıklı olmayan bir ailenin kızıydı. Biri ondan büyük iki kız ve bir erkek kardeşi vardı. Yokluk, sıkıntı nedir, yaşayarak öğrenmişti. Yoksulluğuyla bütünleşen sessizliği ve ne yapsa üzerinden atamadığı utangaçlığı, güzelliğini sıradanlaştırıyor; çevrenin pek dikkatini çekmeden kendince yaşayıp gidiyordu. Kimsenin varlığından haberi olmadığına inanıyordu...

Yaz güneşinin bozkırı alaza tuttuğu bir günün akşamı bunun hiç de öyle olmadığını anladı. Erkek kardeşiyle tarladan yeni dönmüş ve tek katlı taş evin avlusuna yeni girmişti. Annesi, sıkıntılı bir ivecenlikle önüne çıktı. Kolundan sımsıkı tuttu, bir yana çekti. Önemli bir şey söyleyeceği belliydi. Göz göze gelince bir an duraksadı ve "Seni, Hocaların Hüseyin'e verdi baban!..." dedi.

Bir tuhaf oldu. Ne söyleyeceğini bilemedi, bir şey de soramadı. Annesi de onun gibi suskundu. Birbirlerine sarılmış duruyorlardı. Ara sıra annesinin hıçkırıklarını duyuyordu. İlginçtir, bir anda bütün bedenini bir şey kaplamış, onu duygusuz, duyarsız bir varlık yapmıştı. Bir tepki veremiyordu. Neden sonra annesi kolunu bıraktı, belli belirsiz bir düş gibi kapıdan içeri süzüldü...

Hemen her yıl köylerinden ve komşu köylerden gelin gidenler olurdu Almanya'ya. Bahtlarına genç birisi düşmezdi her zaman. kırk beşine, ellisine merdiven dayamış erkeklerin ardında gitmek de vardı, henüz adından ve parasından başka bir şey bilmedikleri bu ülkeye.

"Sana, Hocaların Hüseyin'i münasip gördü baban!"

Sırtını Toroslar'a dayamış bu Anadolu köyünde babalar, kimi kez de onlarla birlikte analar karar verirler, kızlar da hiç tanımadıkları kart erkeklerin koynunda bulurlardı kendilerini. Para, hele Alman markı Hüseyin'i bile sevimli yapmıştı ailesine ve akrabalarına. Kimse karşı bir şey söylemiyordu.

Hüseyin kırkının üzerindeydi. Babasından üç ya da dört yaş küçüktü. Kendini bildi bileli Almanya'daydı. karısı ve çocuklarını yanına almış, onlardan uzak yaşamıştı yıllardır. Büyük kızı akranıydı, ilkokulu birlikte okumuşlardı. Yıllık iznine son gelişinde, yılda ancak bir ay birlikte olduğu karısını boşamıştı. Hemen herkes bunu konuşuyordu. Yeni yaptırdığı saray gibi evini, boşanmaya ikna etmek için karısına verdiği söyleniyordu. Yılda bir kez görünüp kaybolan bu adamın, ne seveni ne de düşmanı vardı köyde. Alnına düşen düz, gür saçlar çoktan kırlaşmış, yayvan suratında derin, kalın çizgiler oluşmuştu. Kısa olan boyu, kalın ve bedeniyle bütünleşmiş gibi duran boynuyla daha da kısa görünüyordu. Kaşlarına denk kalınlıktaki bıyıkları, güldüğü anlar cana yakın bir görünüm veriyordu yüzüne...

Bu adamın kocası olacağına bir türlü inanamıyordu. Her şey yalan geliyordu... Ona ne öfke ne de kızgınlık duyuyordu. Onun bir genç kız almasından daha doğal ne olabilirdi! Erkekler, hele parası pulu olanlar, kadınların gençlerini ve güzellerini alacaklardı elbette. Bu bugüne değin böyle olmuş, bundan sonra da böyle sürüp gidecekti!...

Yaşı bir yaş büyütüldü. Hüseyin'in ardında, gökyüzünden adsız bir yıldız kaymış gibi sessiz sedasız ayrıldı köyünden. Annesinden başka kimse gözyaşı dökmedi arkasından. Alışılmış bir şey, onun da başına gelmişti...

Böyle bir yazgının sürüklediği Almanya'yı daha ilk adımını attığında sevememişti. Yaşadığı kenti tanıyamadan aylar, hatta yıllar geçti. Genellikle kocasının arkasında yürüdüğü sokaklarda en çok köpeklerle insanların yakınlığı ilgisini çekmişti. Köpeklerin mutlu olduğunu düşündüğü bu yerde, onlar kadar mutlu olmayan ve ilgi görmeyen kendisi gibi insanlar da vardı...

Bir semtin Türklerle dolu olan bir sokağında oturuyorlardı. Kocasının çalıştığı firmanın evlerinden birinde kalıyorlardı. Çevredeki Türk komşularıyla yoğun ilişkileri yoktu. Daha çok sokakta, yolda görüp ayaküstü konuşma olanağı bulduğu birkaç kadın içinde en çok Aynur'a ısınmıştı. Hatta ara sıra görüştükleri bile oluyor, ilişkileri gitgide gelişiyordu. Aynur, küçük yaşta buraya gelmiş ve okulu burada okuyup hasta bakıcısı olmuştu. İlk çocuğu daha yürümeden ikincisini dünyaya getirmiş, bu nedenle uzun süre işine ara vermek zorunda kalmıştı. Kocası istemediği için bir daha da iş yaşamına geri dönmemişti...

Hüseyin, umduğundan hoşgörülü davranıyordu ona. Para gücüyle sahip olduğu genç kadına kendini bağışlatmak istercesine sevecendi. Bu durumuna karşın yine de onu kocası olarak sevememiş, evliliğe ısınamamıştı. Aralarındaki ilk bakışta belli olan büyük yaş farkı nedeniyle dışarı çıktıklarında insanların yüzüne bakmaya utanıyordu. Herkesin gözünün kendi üzerinde olduğu kuşkusuna kapılıyordu. Evleneli dört yıl geçmiş ve bu arada ikinci çocuğuna hamile kalmıştı ama, evlilik hâlâ bir anlam taşımıyordu...

O akşam da her şey her zamanki gibiydi. Hüseyin işten gelmiş, akşam yemeği alışıldığı gibi sessizce yenmişti. Masayı toplayıp bulaşıkları yıkamaya başladığında, kocası çoktan televizyonun karşısına kurulmuştu bile. Filmlerin, özellikle de dizilerin hastası olmuştu Hüseyin. Bunları izlemekten çok zevk alıyordu. Gerçekte Almanya'da yaşamına renk ve anlam katan çok az şeyi vardı: Varlığını daha çok yanına sokulduğunda ayrımsadığı karısı; erkek çocuğu beklerken onu hayal kırıklığına uğrattığı için pek ısınamadığı kızı; kimsenin "ağırlığını" bilmediği banka cüzdanı ve bir de bu televizyon... Onun kumandasına basıp kapattığı an, karısının da yatma saatiydi. Bu durum, daha evliliğin başında kurallaşmış, geceler böyle yaşanır olmuştu...

Karısı yatağa girince yine gençliğini kanıtlamak duygusuna kapıldı... Hiç konuşmadan karısına sokuldu. Bir orasını bir burasını yokluyor, sıkıyor, toy bir hırsız heyecanıyla bedeninde geziniyordu... Ne olduysa eli karısının bacaklarının arasına daldığı anda oldu. "İstemiyorum!" dedi Zeynep, sesi kesildi.

Korku sinmişti ses tonuna... Bu kadarını söyleyebilmişti. Ama bu tek sözcük bile Hüseyin'in afallamasına yetmişti. Bir an ne söyleyeceğini bilemedi. Yüzünün rengi bir geldi bir gitti, başı döndü, hiçbir şey demeden saldırdı karısına. Denetiminden çıkan hareketlerle ona sahip olmaya çalışıyordu. Genç kadının zayıf, güçsüz bedeni bir direnim göstermiyordu ama, duyarsız bir uzuv gibi kaskatı kesilmişti. Bir ara, az önce söylediği söz yeniden çıktı titreyen dudaklarından. Kocasını elinde olmadan daha da kışkırtmıştı. Zaman artık daha zor geçiyor, bazı sözler birbiri ardına yankılanıyordu kulaklarında...

O güne değin, kocalar istediği an yatılır diye biliyordu. Aynur'la tanışıncaya kadar, kimse karşısına çıkıp bunun böyle olmaması gerektiğini söylememişti. Kadının, erkeğe kulluk ve kadınlık etmek için yaratıldığına inanmıştı. Dört yıl boyunca işte bu nedenle susmuştu...

Kocası ne yaptığı belli olmaz haliyle korku salmaya başlamıştı yüreğine. Dövüyor mu, seviyor mu belli değildi. Üzerindeki gecelik paramparça olmuştu. O nasıl olsa, söyleyebileceğine bir türlü inanamadığı sözü söylemişti!... Gerisi, o an çok önem taşımıyordu; onu istediği an, istediği gibi kullanan kocası, bunu bir kez daha yaparsa pek bir şey değişmeyecekti. Bu düşünceler içinde gidip gelirken ansızın ağlamaya başladı. Sarsıla sarsıla ağlıyordu. Bu sıra kızı da uyanmış, bağırmaya başlamıştı.

Karısının hıçkırıklarına kızınınki de karışınca, baştan çıktı Hüseyin. Bu uğursuz gecede her şey karısına sahip olmaya engeldi sanki. Karısının karşı duracak gücü kalmamıştı ama, bu kez kendisi güçsüzdü; cinsel yönden de bitmişti, erkekliği tutulmuştu. Aklına getirebileceği en onur kırıcı durumdu bu onun için. Denetimini bütünüyle yitirdi... Hıçkırıkları kesilinceye, hırsını alıncaya değin dövdü karısını. Yataktan kan ter içinde kalktığında evdeki eşyalar, evin içindeki her şey dönmeye başladı. Bu sıra ağlamaktan sesi kısılmış kızına gitti bakışları. Yatağının ucuna doğru bir tekme savurdu. Odadan bir deli gibi dışarı fırladı. Kapıyı hızla çarptı üzerlerine. Kapının sesi odada yankılandı, korkudan yatakta büzülmüş olan Zeynep'e bir soluk oldu sonunda. Kendi durumunu unuttu bir an, kızına çevirdi bakışlarını. Esma ağlamaktan sırılsıklam olmuş, sesi tümden kısılmıştı. Yanına gitti ürkek adımlarla, kucağına aldı. Yüzüne baktı, baktı; öyle bir ağlamak geldi ki içinden. Ama bu kez ağlayamıyordu. Yüreği kaskatı kesilmiş, bütün duygularını yitirmiş gibiydi...

O gece sabaha kadar yatak odasından çıkmadı. Kocası da yanına gelmedi. Sabaha doğru her zamanki gibi iş saatinde kapıyı vurup çıktı evden. Onun gittiğini duyunca yatağından kalkıp ışığı yaktı. Aynanın karşısında duraksadı adımları... Yüzündeki morartılara, ağrıyan dudaklarına, kan oturmuş gözlerine, yırtık pırtık olmuş gece giysisine baktı bir süre. Dalıp gitmişti. Çocukluğu, genç kızlığı, köyü, annesi bir bir geçti gözünün önünden... Sonunda Aynur belirdi aynada...

Kocasına o sözcüğü nasıl söyleyebildiğine hâlâ şaşıyordu. O gün karmaşık duygular içinde geçti. Görünüşüyle dışarıya çıkmaya cesaret edemedi. Aynur'a telefon etmek geçti bir ara içinden. Ama dün geceyi ona da anlatamazdı; kocasından dayak yediğini kimsenin duymasını istemiyordu...

Hüseyin'in işten dönüş saati yaklaştıkça heyecanı artmaya başladı. Onunla yeniden karşı karşıya gelirse ne olacaktı? Bunu kestirememenin kaygısı içindeydi. Kocası geciktikçe içindeki gerginlik daha da arttı. Her zaman evde olduğu saatte de görünürlerde yoktu. Gece yarısına tek başına girdi. İlk kez kocasız bir gece yaşayacağına inanmaya başlamıştı. Bu arada heyecanı da azalmış, tuhaf bir yalnızlık içinde bulmuştu kendini.

O güne değin hiç bir konuda tek başına karar vermemişti. Hüseyin onun için de düşünmüş, karar vermiş; istediğinde sevmiş ve dün gece olduğu gibi döv-

müştü de. Adeta bir yanaşma gibi yaşadığı kendi evinde ilk kez kendisi için, geleceği için düşünmeye başladı. Ama kafası hep kocasındaydı. Neden eve gelmediğini bir türlü açıklayamıyordu. Onun kendisini böyle yalnız bırakacağına, kolayca terkedeceğine inanamıyordu. Gitgide karışmaya başladı kafası. Bir anda kaldıramayacağı kadar önemli sorunlarla karşı karşıyaydı... Kocasına dün geceye kadar koşulsuz boyun eğen ruhu hâlâ başkaldırmamıştı ama, içinde bir şeylerin değişmeye başladığını seziyordu. Bu durum onu daha da çekingen ve tedirgin etti. Uyuyamıyordu. Saatler kimi anlar Hüseyin'le, kimi anlar onsuz ilerliyordu. Neredeyse sabah olmak üzereydi. Telefonun sesi, yalnızlığını kimseyle paylaşmak istemediği bir anda çaldı. Gecenin aydınlanmaya başlayan çehresini gerginleştiren bu tiz seslerle, odanın duvarları üzerine doğru gelmeye başladı. Ürkmüştü elinde olmayarak. Hemen kocası gelmişti aklına. Telefonun sesi üst üste çınlıyor, bununla birlikte içindeki huzursuzluk da artıyordu. Soluğunu tutarak almacını kaldırdı, kulağına götürdü. Bir ses gelmedi önce, içindeki gerginlik, o ana eklenen derin ama çok derin bir sessizlikle daha da büyüdü. Yürek atışlarını duyuyor, yaşadığı anın dayanılmaz ağırlığı her yandan kuşatıyordu... Neden sonra hattın karşısındaki, "Zeynep!" dedi, konuşması kesildi. Onun sesini değil, sanki kendisini görmüştü karşısında. Heyecanı doruk noktasına yükseldi. Yine de kocasının sesindeki güçsüzlüğü sezmişti. Her zamanki buyurgan, egemen erkek gitmiş, ürkek sesle konuşan biri gelmişti yerine. Bunu ayrımsayabilmek biraz rahatlattı yüreğini. Kocasının eve neden gelmediğini ve nerede olduğunu merak ediyordu. Ama bir şey sormadı. Kocası daha fazla bekleyemedi, "Nasılsın kız?" dedi. "Ben Türkiye'deyim!..."

Aklına kötü şeyler gelmişti ama, onun kendisini bırakıp Türkiye'ye gitmiş olabileceğini hiç düşünmemişti. Kocasına ne diyeceğini kestiremedi. Almanya'da tek başına kalmak bir an çok korkutucu geldi. Ne yapardı yapayalnız?... kaygılı bir ses tonuyla, "Doğru mu söylediğin Hüseyin?" dedi. "Orada mısın gerçekten?"

Hüseyin, bu kez beklemeden yanıtladı: "Evet! Dün akşam geldim. Bir hafta izin aldım iş yerinden..." Araya kısa bir sessizlik girdi. "Sen ne yapıyorsun?" diye sordu bu kez. Bir an yeniden duraksadı. "Polise falan gittin mi?" diye ekledi merakla. Karısının tek başına böyle bir şeye yeltenebileceğini sanmıyordu ama, ona başka birisinin yol göstereceği olasılığını da bir yana bırakamıyordu. Dün gece duyduğu o tek sözcük bir türlü aklından gitmiyor, hâlâ onun bunu söylemiş olduğuna inanamıyordu... Alman yasalarını bilmesi yüreğine bir korku salmış, karısının başkalarının akıl vermesiyle kendisini şikayet edebileceğini düşündükçe huzursuzluğu artmıştı...

O ana kadar, kocası öldürse de şikayet edebileceğini hiç düşünmemişti. Ama bir yanıt vermedi kocasına, telefonun almacını yavaşça yerine koydu. Önceki gece yaşadıkları yeniden gözünde canlanmıştı, o an kocasıyla ne konuşsa fazla gelecekti...

Evde yadırgatıcı gelen bir sessizlik vardı. Odalarda düşünceli düşünceli gezinip duruyor, ara sıra gözü yatağında uyumakta olan kızına gidiyordu. Bir ara pencereye yaklaştı, perdeyi yana çekti. sokak lambaları, sabahın gücüne yenik, solgun bir aydınlıkla yanıyor, kendi başlarına yaşadıkları yalnızlığı, birer ikişer sokağa çıkmaya başlayan insanların koşuşturması bozuyordu...

Pencerenin önünde bir süre devinimsiz kaldı. Derin mi derin düşüncelere dalmış, yabansı gelen duygular içinde yitip gitmişti. Geriye döndüğünde yüreği hafiflemiş, bakışlarındaki umarsızlık yok olmuştu. Bir şeye karar verdiği hareketlerinden, duruşundan belli oluyordu. Henüz uyanmamış olan kızını, arabasına yerleştirdi usulca. Dışarı çıkmadan bir kez daha salona baktı, sonra kapının hemen yanındaki aynanın karşısına gelince duraksadı adımları. Bir süre daldı gitti bakışlarının ardından. Yüzünde kendisinin bile şaşırdığı bir gülümseme belirdiğine, gözü aynanın yanındaki elbise askısına gitti. Her zaman dışarda sarındığı kara örtüye uzandı eli. Ağır hareketlerle başını örttü, bir süre kendini seyretti aynada. Sonra aldığı yere astı aynı ağır hareketlerle örtüyü ve kapıya yöneldi. daha fazla kalmak istemiyordu içerde. İvecen adımlarla kendini sokağa attı. Nereye gittiklerini, ne düşündüklerini bilmedikleri insanlar gibi hızlı hızlı yürümeye başladı. Evlerinin önünden geçen sokak boyunca yürüyüp köşeye geldiğinde, o an hiç mi hiç beklemediği bir şeyle karşılaştı: Karşısına Hüseyin çıkıvermişti. yanına geldi, kolundan tutmasıyla bırakması bir oldu. "Nereye kız?" dedi. "Bu saatte ne işin var dışarda? Hem de bu halde?" Sözünün sonunda karısının saçlarına gitmişti bakışları. Bir şeyler daha söylemek istedi, söyleyemedi...

Bir süre baktı, konuşmadan baktı kocasının yüzüne. Ona yanıt vermek, bir şeyler söylemek gelmedi içinden. Bir an önce oradan uzaklaşmaktan başka bir şey düşünmüyordu. Kent merkezine doğru döndü yüzünü, ağır ağır yürümeye başladı. Kocası birkaç adım attı arkasından, kolundan tutmak istedi ama, ona dokunamadı. Olduğu yerde kalakaldı... Gitgide uzaklaşan karısına bakıyor, onun her adımında dünyadaki varlığı küçülüyor duygusuna kapılıyordu...

Nereye gittiğini, ne yapmak istediğini bilmiyordu... Tek başınaydı, yaşadığı bu kentte hiçbir yakını yoktu. Ama o bunları düşünmüyor, ara sıra hiçbir şeyden habersiz uyuyan kızına bakıyor, yaşadığı kentin sokaklarında ilk kez istediği gibi yürüyor, yürüyordu...

Adımları gitgide hızlandı. Beline doğru uzanan siyah saçları özgürlüğüne kavuşmanın sevinciyle bir inip bir kalkıyor, her adımında geçmişin geride kaldığı duygusu daha da büyüyordu. Neler olacak bilmiyordu. İlk kez gördüğü sokaklar, evler, sayıları her saniye çoğalan insanlar, o an her şey, geleceğin daha güzel olacağı duygusu veriyordu...

Başı dik, bakışları ilerde, hep ilerdeydi... Yapayalnızdı ama korkmuyordu... Ardına bir kez bile bakmadan yürüdüğü sokaklara karışıp gitti...

YAZAR A. KADİR KONUK:

"Bülbülün çektiği dili belası!"

GÜNEY: Sayın Konuk, önce Güney Dergisi olarak söyleşi teklifimizi kabul ettiğiniz için teşekkür ediyoruz...

A. KADİR KONUK: Ne diyelim, boynumuzun borcu. Günümüzde konuşmak her ne kadar bela anlamına geliyorsa da; "Bülbülün çektiği dili belası" deyip soruları yanıtlarım. Ama öncelikle bu resmiyeti bıraksak? Tutuldum kaldım.

GÜNEY: Röportajların klasik sorusudur... Önce okurlarımıza kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

A. KADİR KONUK: "Siz"ler devam ettiğine göre, anlaşıldı, resmi olacağız. 12 Ocak 1950 tarihinde Erzincan'da doğdum. Babam yağlıboya ustası, annem ev kadınıydı. 10 kardeşin dördüncüsüyüm. Bir Diyarbakırlı, Mardinli kadar olmasa da Kürt'üm, Kürtçe konuşamıyorum. İlkokulu ve Sanat Orta Okulu'nu Erzincan'da okudum. Daha sonra üç yıl Gümüşhane Erkek Öğretmen Okulu'nda okuyarak ilkokul öğretmeni oldum. Sırasıyla Erzincan'ın Çayıryazı (Zurun), Giresun'un Alucra Kazası'nın Karabörk, Mindeval Nahiyesi'ne bağlı Dulundas Köyü ve yine Erzincan'ın Radık ve Pınarlıkaya (Hınzoru) köylerinde toplam 6 yıl ilkokul öğretmenliği yaptıktan sonra İstanbul Eğitim Enstitüsü'nün Pedagoji bölümüne girdim. Burada üç yıl okudum ve mezuniyete iki ay kala siyasi nedenlerle okulu bıraktım, profesyonel devrimci olarak çalışmaya başladım.

26 Kasım 1982 tarihinde İstanbul-Rahmanlar'da ihbar üzerine gözaltına alındım. 7 Ocak 1983 tarihinde İzmir Sıkıyönetim Mahkemesi'nce tutuklandım. 10 Ağustos 1983 tarihinde gıyabımda idam cezasına çarptırıldım, cezamı gazeteden öğrendim. O günlerde uygulanmak istenilen tek tip elbiseye karşı çıktığımız için duruşmalara katılamıyorduk. Bu nedenle mahkemelerde verilmiş tek kelime ifadem yoktur.

Haziran 1984 tarihinde ceza Askeri Yargıtay'da onaylandı. 24 Nisan 1989 tarihine kadar, yaklaşık 5 yılı tek kişilik hücrelerde olmak üzere, 10 ayrı cezaevinde kaldım ve muayene için götürüldüğüm Çapa Tıp Fakültesi'nden arkadaşlarım tarafından silahlı bir eylemle kaçırıldım. Şimdi görsem yüzlerini bile tanıyamayacağım bu güzel insanları bir kez daha saygı ve sevgiyle anıyorum. Onlara bir mercimek çorbası sözüm var, umarım yaşam bana kalleşlik yapmaz, bu sözümü tutarım. Bir lastik botla, 5,5 saat, tek başıma kürek çekerek Yunan adalarına geçtikten sonra, Almanya'ya geldim ve iltica ettim. Yaklaşık 12 yıldır burada siyasi sığınmacı olarak yaşıyorum.

GÜNEY: Çeşitli konuşmalarımızda iki doğum yeriniz, iki doğum tarihiniz olduğunu söylemiştiniz... Bu nasıl oluyor? Okurlarımıza anlatır mısınız?

A. KADİR KONUK: Bana ilk sahte kimliği devletin kendisi verdi. Kitaplarımda doğum günüm ve doğum yerim değişik yazılıyor. 1950 yılı olan gerçek doğum tarihim, öğretmen okulundan 17 yaşında mezun olunca, maaş alamadığım için mahkeme kararıyla 1947 yapıldı. Eski nüfus kağıtları değiştirilirken nüfus memuru hepimizi babamın kenti olan Erzurum'un üzerine yazdığı için de yeni kayıtlarda doğum yerim Erzurum yapıldı. Bu da devletin bana verdiği ikinci resmi sahte kimlik oldu. Her yıl gerçek doğum günüm olan 12 ocakta ve cezaevinden kaçtığım 24 nisanda doğum günlerimi kutluyorum. Aslına göre 51, ikincisine göre 12 yaşındayım.

GÜNEY: Başlamışken, aileyi de soralım...

A. KADİR KONUK: İki kez sevdiğim kadınlarla evlendim, devrim aşkına iki kez sevdiğim kadınlardan boşandım, iki oğlum, bir kızım, iki torunum var. Torunlarımı hiç görmedim. Babam ben kaçakken öldü, mezarını tanımıyorum, annem ben Almanya'ya geldikten sonra öldü, onun da mezarını tanımıyorum. Kızımı 1988 yılından beri hiç görmedim. 26 yaşındaki küçük oğlumla sekiz yıldır ilişkim yok. Büyük oğlum 1991 yılında polis tarafından sırtından kurşunlandı, içeride de direndi, benim yattığım bazı cezaevlerinde yattı, üç yıl önce hiç istemediği halde sığınmacı olarak Almanya'ya gelmek zorunda kaldı. Şimdi arada bir görüşüyoruz. Dünyayı faşistlerden temizlemek için uğraşırken, çocuklarıma hiç bir zaman babalık görevi yaptığımı söyleyemem. Şimdi onlarla arkadaş olmaya çalışıyorum, ama galiba tren çoktan kaçtı. Kısaca tüm faturalarını ödediğim 51 yıllık yaşam öyküm bu.

GÜNEY: İsterseniz burada bir nokta koyup Avrupa ayağından tekrar Türkiye ayağına gidelim. Bir idam mahkumu olduğunuzu ve yıllar boyu hücrelerde yaşam sürdürdüğünüzü söylediniz az önce. Kısaca koğuş sistemi ile hücre sistemi konusunda kendi deneyimlerinizden yola çıkarak neler anlatabilirsiniz?

A. KADİR KONUK: Öncelikle bazı yanlış anla-

maları önlemek için hiç bir örgütün üyesi ya da sempatizanı olmadığımı belirtmeliyim. Bir canlı televizyon programında bir örgüt lideri "Sen bireysin, konuşamazsın!" dediği zaman "Birey olarak ben konuşamazsam hiç kimse konuşamaz!" demiştim. Sonra onu da örgütünden postaladılar, birey oldu, konuşacak yer arıyor. Burada kendisine devrimci diyen bir birey olarak düşüncelerimi açıklıyorum. Beğenen de olabilir, söven de.

Cezaevlerinde kazanılmış kalıcı bir tek hak yoktur. Kazanılır, kaybedilir, yine kazanılır, ol hikâye sürer gider. İster tek kişilik, ister çok kişilik hücre, isterse koğuş sistemi olsun, herşeyden önce cezaevi insanın özgürlüğünün elinden alınması olayıdır ve burada "kötünün iyisi" mantığı geçerli değildir. Elli kişinin kaldığı bir koğuşta yaşamak da, tek kişinin kaldığı bir hücrede yaşamak da zordur. Hepsinin kendine özgü ayrıca "kolaylıkları" da var.

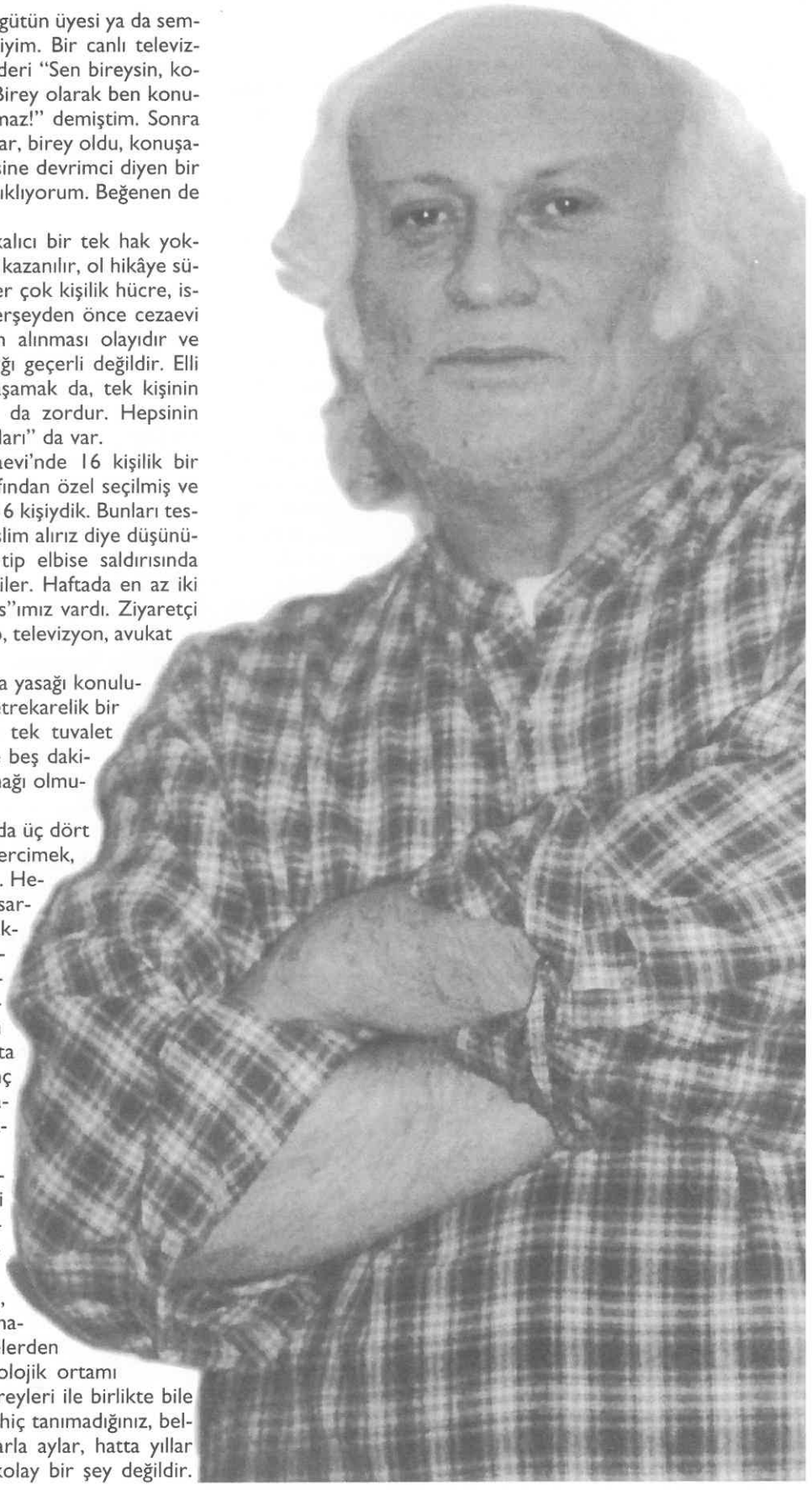
İzmir-Şirinyer Askeri Cezaevi'nde 16 kişilik bir koğuşta yaşadım. Devlet tarafından özel seçilmiş ve yönetici oldukları düşünülen 16 kişiydik. Bunları teslim alırsak bütün cezaevini teslim alırız diye düşünüyorlardı. Onun için de tek tip elbise saldırısında ağırlıklı olarak bizlere yöneldiler. Haftada en az iki kez dayak yeme gibi bir "şans"ımız vardı. Ziyaretçi yasaktı, mektup, gazete, radyo, televizyon, avukat görüşü yasaktı.

Bazen havalandırmaya çıkma yasağı konuluyordu ve 16 kişi dokuz-on metrekarelik bir odada kapalı kalıyorduk. Bir tek tuvalet vardı ve insanın tuvalette bile beş dakika kendi beynini dinleme olanağı olmuyordu.

İki katlı sekiz ranzada, haftada üç dört kez pişmemiş kuru fasulye, mercimek, nohut yiyen 16 insan düşünün. Hele de arkadaşlardan bazıları sarmısakkoliklerse... Banyo yasaksa, çamaşırları küçücük leğenlerde, bazen sabunsuz, deterjansız yıkamak zorundaysanız... Ve aynı leğenlerde tüm koğuş sakinlerine tatlı, salata yapıyorsanız...Yemekler iğrenç ve siz dışarıdan hiç bir şey alamıyorsanız, ya da paranız yoksa...

Diyelim ki bir arkadaş mantar hastalığına yakalandı, biri verem, bu tüm koğuş sakinlerinin tehdit altında olduğu anlamına gelir.

Gece bağıran, kabus gören, özel sorunların içinde boğulmanın sıkıntısını yaşayan, işkencelerden geçmiş gelmiş insanların psikolojik ortamı içindesiniz. İnsan kendi aile bireyleri ile birlikte bile aynı odada yaşamaktan sıkılır, hiç tanımadığınız, belki de sevemeyeceğiniz insanlarla aylar, hatta yıllar boyunca aynı odada kalmak kolay bir şey değildir.



Ortak yaşam sürekli taviz gerektirir. Bunu da her zaman becermek zordur.

Tüm bunlara karşın ufak tefek sürtüşmelerin dışında önemli kavgalar yaşanmadı bizim ortamımızda. Cezaevi arkadaşlarımın hepsini saygıyla anıyorum.

Biz ilk asılacak 11 idam mahkumu olarak diğer mahkumlara göre biraz farklı yaşadık, bunu söylemek zorundayım.

Cezaevi yaşamımda en kalabalık koğuş Çanakkale Cezaevi'nin D-10 koğuşuydu. 52 kişi hangar gibi bir yerde kalıyorduk. Hücrelerden yeni çıkmış sayılırdım. Koğuş yaşamına alışamıyordum. Gürültü beni deli ediyordu ve koğuştaki tek tuvalette beş dakika yalnız kalma şansım yoktu.

Bana göre hücreleriyle, koğuşlarıyla cezaevlerinin hepsi birer lanetli cumhuriyet, cezaevi müdürleri de cumhurbaşkanıdırlar. Müdürün insani yapısına göre uygulamalar az da olsa değişir. En önemli olan da birlikte yaşamak zorunda olduğunuz insanlarla bir geçim ilişkisi kurabilmeniz. Bunu kuramadıysanız en rahat koğuş bile sizin için bir işkence ortamıdır. Örgütler birbirlerine karşı tavır takınır, koğuşun havası değişir, insanlar birbiriyle küser koğuş daralır, komünler küçülür, ilişkiler zayıflar...

Çok canlı bir örnekle bitirmek istiyorum. İdam cezasını aldıktan sonra Şirinyer Askeri Cezaevi'nden Buca Kapalı Cezaevi'ne götürüldüm. Eski Bölüm Hücreleri'ne götürdüler beni, orada dört MLSP-B, bir de Kurtuluş üyesi idamlık arkadaş vardı. Kendisiyle sonradan iyi bir dostluk kurduğumuz ve hâlâ sevdiğim Remzi Karataş gardiyana "Hocayı başka yere götürün, biz onu burada istemiyoruz" deyince neye uğradığımı şaşırmıştım. Bizim örgütle onların örgütünün arası cezaevinde iyi değilmiş, bilmiyordum. "Hücremi ben seçecek değilim, neresi olursa kalırım" dedim ve gardiyan beni Yeni Bölüm'e götürdü. Bir yıl sonra aynı hücrelere gittim, Remzi ile dost olduk.

GÜNEY: Biraz da kaldığınız hücrelerden sözeder misiniz?

A. KADİR KONUK: Buca, Selimiye, Sultanahmet, Burdur cezaevlerinin hücrelerini iyi tanıyorum. Buca Cezaevi'nin hücreleri gerçekten korkunçtu. Hava değişmiyordu, kalorifer yoktu, gün ışığı hiç bir yerden sızmıyordu, tek kişilik hücrelerde iki kişi kalıyorduk, koca koca cardınlar (keme) tuvaletten çıkıp ne bulurlarsa yiyorlardı. Bir arkadaş fare ısırması yüzünden yığınla kuduz iğnesi yedi. İki hücreyi aydınlatabilecek biçimde, kırk mumluk lambalar konulmuştu. Havalandırmaya çıktığımız zaman güneşe bakamıyorduk, öksürük boğuyordu, içeriye girince de pis hava öksürtüyordu.

Selimiye'de "B" isimli özel hücrede kaldım. Burası tünel gibi bir yerdi. Florasan lambasıyla aydınlatılıyordu. İçinde banyo vardı, dört kişiydik orada. Günde yarım saat havalandırma hakkımız bulunuyordu.

Sultanahmet'te eskiden padişahın atlarının konulduğu yerler hücre yapılmıştı. Duvarlarından sular sızıyordu. Soğuktu, yerin altındaydı ve havasızdı.

Burdur hücreleri bir bakıma tecrit hücreleriydi. Dört katlı blokta 40 hücre bulunuyordu. Uzaktaki kaloriferlere bakarak ısınıyorduk. Yeraltı hücreleri ise ceza hücreleriydi ve yatak olarak sadece beton bir yükselti kullanılıyordu.

İnsanlar buralarda hamam böcekleriyle, kalorifer böcekleriyle, sineklerle, örümceklerle arkadaşlık kurdular, onlara şiirler, öyküler yazdılar, üremelerini izlediler. Bedenen dışarıda olmasalar bile beyinlerini saldılar özgürlüğe, devlet de kudurdukça kudurdu, bugüne geldik.

Biz idamlıklar hücrelerde en çok "Bir gece ansızın gelebilirim" şarkısını söyledik. Sonra ansızın geldiler ve Hıdır ve İlyas'ı aldılar aramızdan.

Hücrelerden yasaklar nedeniyle haftalarca çıkamadığımız oluyordu. Havalandırma yasağı konulunca dört metrekarelik yerde üç adımlık voltalarla yetini-

Ben niye doğdum acep?

A. KADİR KONUK

Saat dokuz, gün dokuz, ay dokuz hesabı ne
Az şey değil insanın yaşaması dipdiri
Gelmeye gör bir kere, insanlık evresine
Fitil fitil dökersin anandan emdiğini.

"Doğdum, üç gün aç kaldım, töreler böyle" diye
Öyle diyor dost Arif, saldırmalı memeye
Süt ne gezer anamda, ne yedi ne çıkarsın
Utanırdım her zaman, ana açım demeye.

Kıçımız tuttu donu, dama çıktı kedimiz
Ense, kulak, kıç, omuz, sille sille üstüne
Allahsız olduk bir de, asi çıktı adımız.
Alıştık dövülerek, biz de adam dövmeye

yorduk ve gardiyanlar hücrelerde insanları daha kolay dövebiliyorlardı. Devletin hücre sistemini yeğlemesinin asıl nedeni de bu: "Uslandırmak, yola getirmek, iyi adam yapmak..." Ama devlet şunu anlamalı; insanların bedenlerini ezebilir, hatta yok edebilirler. Beyin değişmez, inanç değişmez. Arada bir kaç fire de devletin kazandığı anlamına gelmez.

Kısacası ben ister tek kişilik hücre olsun, isterse koğuş olsun cezaevlerine bir türlü alışamadım. Onun için de koğuş sistemi şöyle güzeldir, böyle çekicidir diyemiyorum. Hepsine lanet olsun. Hiç birini diğerine yeğlemeyi düşünmüyorum.

GÜNEY: Bir idam mahkumu olarak aşkınız, sevginiz, çocuklarınız, arkadaşlarınız, çevreniz ve daha da çok sevdiğiniz, özlemini duyduğunuz devrim konusunda o günlere bakarak neler söyleyebilirsiniz?

A. KADİR KONUK: Ölümü beklediğiniz anları sonradan unutmanız o kadar kolay değil. Bu sonradan bir yaşam biçimine dönüşüyor. Öncelikle siyasi insanları ayakta tutan dirençleri, devrime inançları var. Cezaevlerinde yaşayabilmeleri için o dirence, inanca sahip olmaları gerekiyor. İdamlığın ayakta durarak söylediği söz şudur: Ben hazırım, asacaksanız gelin asın! Şimdi de ölüm beni hiç ilgilendirmiyor. Gelirse gelir, gelmezse gelmez. Hatta bazen gelmiyor diye küfrediyorum.

Cezaevi yönetimlerinin komik bir korkuları var; "İdam cezasını alanlar psikolojik olarak ölüm korkusu yaşadıklarından intihar edebilirler. Bunlar kendilerini biz öldürmeden öldürebilirler, bu nedenle herşey yasak."

Onlar öldürmeden siz kendi kendinizi öldürmeyesiniz diye bardak, çanak, hap, bıçak, teneke parçası, konserve kutusu yasaktır. Ama idamlığın kendisini öldürme gibi bir duygusu yoktur. "Korkmayın, biz kendimize bir şey yapmayız. Gelin asın asabiliyorsanız" dedi insanlar yıllar boyunca, hâlâ diyorlar ve yiğitçe beklediler, bekliyorlar. İçeride intiharı bir an için bile olsun düşünmeyen ben, dışarıda mülteci yaşamının içinde, yaşamanın adı artık sadece diriliği sürdürmek olduğundan iki kez kendimi öldürmeye kalkıştım, onu da yüzüme gözüme bulaştırdım, gördüğünüz gibi hâlâ yaşıyorum.

İdam devletin işlediği planlı bir cinayettir. Bu cinayet planı yasalarla desteklenmiştir. Cezayı hakim verir, Yargıtay onaylar, Adalet Komisyonu "asılabilir" der, Meclis Genel Kurulu "Asılsın" buyurur, Cumhurbaşkanı; "Eh asın artık canım!" deyince cezaevi yönetimi celladı bulur, savcının, hakimin, polis ve jandarma şeflerinin denetiminde bir insan iple boğularak öldürülür. Ama nedense sonradan suçlanan gariban cellat olur.

Bundan daha planlı, bundan daha ayrıntılı düşünülmüş bir cinayet olabilir mi? Bu nedenle yukarıda ismi geçenlerin hepsi Türk Ceza Yasaları'na göre "planlayarak insan öldürmek" suçundan cezalandırılmak zorundadır. İşe bakın; bunun cezası ya ömür boyu hapis, ya da idamdır. Yeni yasaya göre de "ağırlaştırılmış otuz yıl" hücre hapsidir.

Ayrıca cezanın infaz biçimini belirleyen özel yasa vardır. Öldürme işlemi geceyarısı, karanlıkta, öteki mahkumların duyamayacağı bir şekilde ve güneş doğmadan yapılır. Bir idam mahkumu bunların hepsini bilir. Hele de cezası onaylanmış biri artık her gece beklemededir.

İçeride insan, hele de ölümü bekliyorsa; aşırı derecede duygusaldır. Duygusal olmak bazı karpuz kafalıların düşündüğü gibi insanı zayıflatmaz, güçlendirir. İdamlığın kulakları sineğin kanat sesini duyar. Kilidin her açılışı, mazgal deliğinden gelen her nefes ona son saatin geldiğini duyurur. Bazı gardiyanlar da bunu özel bir işkence yöntemi olarak uygularlar. Gece yarısı kilitlerle oynarlar, mazgal kapaklarını gürültüyle açar kaparlar, kapı önünde rap rap yürürler. Ama idamlık herşeye hazırdır. Traş olmuş, giyinmiş, son mektubunu yazıp cebine koymuştur.

Tıkadılar bir dama, boyunda fermanımız
Kuş yuvada durur mu, uzadı kanadımız
Bir bahar günü erken, kanat çırptık uçmaya
Babadan öğütlüyüz, sıkanlardan kaçmaya.

Bir denizi yelkensiz, karanlıkta geçmeye
Elbet bulunur yürek, tuzlu sudan içmeye
Ömrümüzce görmedik ne kimlik, ne pasaport
Alışmışız sınırdan merhabasız geçmeye.

Politik, siyasiydik, emperyale sığındık
Olduk ele mülteci, adımız sığınmacı
Kuyruğu hep dik tuttuk, yuları kaptırmadık
Yeter para bulamadık, adam gibi yemeye

İşte şimdi burada, oniki yılı doldurduk
Geride bir yığın borç, önümüzde karanlık
Kırılmayan kalmadı, kendime muhalifim
Rakı da kalleş çıktı, suya yatıyor artık.

Acı çektik, sürdük sefa, gönlü oldu devranın
Sevdik elbet, öküz müyüz, beşi, onu sayanın
Ne ben nebi geldim, ne gönlüm molla, derviş
Çalmadım kapısını, cami ile havranın.

Girdik mi ellibire kırkbin kere maaşallah
Kalmadı bir tek siyah saçımızın telinde
Yaşlanmak birşey değil, insanı gam basıyor
Yıpranmış gideceğiz huzuruna Havva'nın

İnsan orada daha kolay aşık olur, daha kolay kırılır, daha kolay küfredebilir ve giderek ölüm yanıbaşınızda bir arkadaş olur. Ölüm duygusu kaybolur, rüyalar denizlere, dağlara, sevgiliye, devrime aittir. Ölüm giremez o rüyalara. Yemin olsun abartmıyorum; ben asıl idam rüyalarını cezaevinden kaçtıktan sonra görmeye başladım.

İdamlıklar gece uyumaz, gafil avlanmak istemezler. Şimdi nasıl bilmiyorum, ama bizim hücrelerde durum böyleydi. Şarkı söyler, oyunlar oynar, celladı beklerdik. Yazdığımız mektuplar sevgi doluydu ve bizler gerçekten de sevgiyi bilen insanlardık. Yıllarca eşlerimizi, çocuklarımızı yakınlarımızı görmeden yaşayabilmemizi de bu sevgiye borçlu olduğumuzu sanıyorum.

GÜNEY: Bir korku, bir iç geçirme...

A. KADİR KONUK: Yaşayan her insan ölümü istemez. Bizler de yaşamak istiyorduk. Devrimi görmek varken neden ölelim? Ama ille de birileri bizi öldürmek istiyorsa, onların karşısında da cesur olmak zorundaydık. Son adımı atarken dik durmalıydık. Bunu öğütlüyorduk kendimize. Soğuktan titrersek diye korkuyor, titrememek için kalın giyiniyorduk. Korksanız bile korkmamak zorundasınız. Burada oynadığınız bir rol var, karşıya karşı güçlü olmak gerekiyor.

Hüseyin Taşkın isimli arkadaşımız dişlerini yaptırmaya karar verdiğinde gardiyanlar "Nasıl olsa asılacaksın, dişe ne ihtiyacın var" dediler. "Olsun" dedi Hüseyin, "Öteye her şeyi tamam olarak gitmek de bir iş."

Doktorlar her hastalığımızı "psikolojik" diye açıklıyorlardı ve "Bizim psikolojimiz sizden daha sağlam!" yanıtını alıyorlardı.

GÜNEY: "Karşıya karşı" derken; siz bir sistemi değiştirmek istiyorsunuz, siyasisiniz, sizi mahkum eden de siyasi, bu anlamda siz diyorsunuz ki biz bu konuda herşeyimizle varız...

A. KADİR KONUK: Zaten sizin orada bulunmanızın nedeni bu. Kendisine devrimciyim diyen bir insanın kaderinde herhangi bir şekilde ölüm de vardır. Bir çatışmada gidebilirsiniz, işkencede ölebilirsiniz, asılabilirsiniz, cezaevinde çürüyerek yok olursunuz, ölmez uzun yıllar yaşayabilirsiniz, en kötüsü de örgüt içi çatışmalarda gidebilirsiniz. Ölüm devrimcinin hep önünde durur, ama o ölmemek için de uğraşmak zorundadır. Hatta ölmemek için teslim olmanın dışında her şeyi yapmak zorundadır. Çünkü ölü bir devrimci devlet için tehlike olmaktan çıkmıştır, devleti rahatsız eden şey onun canlı oluşudur.

GÜNEY: Kendinizi tanıtırken aklımdan geçmişti ama yeri burası galiba soracağım sorunun... Siyasetle ilk tanışıklığınızı biraz anlatır mısınız?

A. KADİR KONUK: Ben ilk devrimci duygularımı bir işçi olan babamdan aldım. Benim ilahım odur. O günün CHP'lisiydi. Menderes'e küfretmekten iki aylık hapis yatmışlığı vardı. İsmet İnönü "ortanın solu" tezini ortaya atınca ona da "Bu millet soldan ne anlar, sen bundan sonra nah kazanırsın seçimi" diyerek küfretmişti. Bize hep; "Haksızlık yapmayın, haksızlığı gördüğünüz zaman susmayın, karşı çıkın, onun bunun malına, namusuna göz dikmeyin!" derdi. Benim aileden aldığım temel eğitim buydu. Ayrıca evimizde yoğun bir din eğitimi de yoktu. Dini bilgileri daha çok okullarda öğrendim. Babamın kendisine özgü bir allahı vardı ve o allah sadece ona aitti. İnançlara saygılı olmamızı isterdi.

GÜNEY: Yani sizde cennet cehennem korkusu olmadı hiç bir zaman...

A. KADİR KONUK: Babam bizi hiç bir zaman allahla, ötede olduğu söylenen şeylerle korkutmadı. Ortaokulda sol kitaplarla tanıştım. Öğretmen okulunda bu biraz daha gelişti. Köylerde öğretmenliğe başlayınca Kemalist, idealist, solcu bir öğretmendim. Köylünün yaşamını görünce bir deprem yaşadım. Yönetime ilk isyan da böyle başladı, kendime sosyalist dedim, o gün bu gündür –bazı komünizm dağıtıcıları kabul etmeseler de– sürer bu komünist öykü.

GÜNEY: Ben tekrar F tipi cezaevlerine dönmek istiyorum. F tipi cezaevlerine karşı bir açlık grevi ve ölüm orucu eylemi yapılıyor... Bedenlerini ölüm orucuna yatıran devrimcilerin yürüttüğü eylemi siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

A. KADİR KONUK: Ağlamayı zayıflık sayanların inadına ölenlere, yaralılara ağladım. Evet, ağladım. Burada insanlar imza topluyor, yürüyüş yapıyor, açlık grevleri düzenliyorlar, ama iş burada değil, orada bitiyor. İnsanlar elbette insanlık dışı uygulamalara karşı direnecek, haklarını savunacaklar. Bu anlamda direnenlere, ölenlere saygılıyım. Ama bu eylem biçimine katılmıyorum. Neden mi?

1970 yılından bu yana baktığımızda açlık grevi ya da ölüm orucu eylemlerinin etkisini tam anlamıyla yitirdiğini görürüz. Devrimci; yaşamında, mücadelesinde tutucu değil, yaratıcıdır. Taktiğini, stratejisini günün koşullarına, kendi ortamına göre ayarlamasını bilir.

12 Eylül döneminde Kenan Evren açlık grevleri karşısında "Bunlar 14 gündür bir şey yemiyorlarsa ölmeleri gerekir, gardiyanlar bunlara bir şeyler yediriyor" dediği zaman etkiliydi açlık grevleri.

Devlet insanların açlık grevlerinde 60-70 günde ölmediğini görünce artık önem vermemeye başladı. O günlerde Avrupa'nın da cuntaya karşı bir tavrı vardı, sonradan bu tavır değişti. Dolayısıyla devrimcilerin Avrupa kamuoyundan aldıkları insani destek de azaldı. Diyarbakır'da kendini yakanlardan sonra Metris'te 4 devrimci öldü açlık grevinde. Sonra 12 kişi yaşamını yitirdi. Bunu artık 13 ya da 20 yapmanın bir anlamı yoktu.

Evet, cezaevlerinde insanların ortaya koyabilecekleri en önemli silah bedenleridir. Ama bunu başka biçimlerde göstermek de olanaklı. Buradan kimseye akıl verme niyetinde değilim. Sonuçta kararları örgütler alır, üyeler uygular. Sonuçları konusunda halka hesap vermek zorunda olanlar da kendileridir.

Öncesini saymıyorum, sadece 12 eylül döneminde yapılan açlık grevlerine bakın. O yıllarda içeride beş yıl kalan birinin toplam bir yılı açlık grevlerinde geçmiştir. İnsanların önemli bir kısmı cezaevlerinden sa-

kat çıktı, bir kısmı çıktıktan kısa bir süre sonra öldü. Bunlara tören bile yapılmadı. Sakat kalan insanlar örgüt çalışması yürütemedikleri için itildiler, uzaklaştırıldılar, yoksulluk çekenlerden bazıları intihar etti. Bakıcısı olmayanlar yalnızlığa terkedildi.

Şimdi 31 insan öldü, bu söyleşi yayınlanıncaya kadar daha kimbilir kaç kişi ölecek. Ya sakat kalanlar? Ya yarın ölecek olanlar? Daha önce ölen 12 insanın ismini şimdi kim bir çırpıda sayabilir?

Devlet 31 insanı aynı gece assaydı Avrupa ayağa kalkardı, değil mi? 31 insan dövülerek, kurşunlanarak, işkenceyle öldürüldü, bu şimdi "Bir isyanın bastırılması, hayat kurtarma operasyonu" olarak algılanıyor ve halkımızdan kimsenin devlete bir şey söylediği yoktur.

Bir insanın kendisini hangi gerkçeyle olursa olsun yakmasına karşıyım. Eğer elimde yakıcı bir nesne varsa bunu neden karşıya karşı kullanmayayım? Neden ben öleyim? Devletin istediği benim ölüm değil mi? Devleti rahatsız eden benim dirim değil mi? O halde hücrede bile olsa yaşamakta direnmeli, onun başına bela olmalıyım. Bu konuda en uygun örneğin Nelson Mandela olduğunu düşünüyorum.

Bir de işin öteki yüzü var. İnsanlar böyle öldürülürken neredeydi siyasi partiler, neredeydi bütün güçleriyle ÖDP, EMEP, HADEP ve ötekiler? Neredeydi illegal partilerin tüm taraftarları? Neden böylesi bir durumda bile güçlerini birleştirip, yüzbinleri sokaklara dökemediler, neden cezaevlerinin çevresinde insan zincirleri oluşturamadılar, neden gece gündüz nöbet tutmadılar? Ve en acısı, neden ölenlerin cenazesine toplu olarak katılmadılar da onları az sayıda insanla yolculadılar? Herkes kendi ölüsünü gömüyor, oysa ölenlerin hepsi –düşünce ayrılıkları ne olursa olsun– devrim için öldüler ve tüm devrimci örgütler onları son yolculuklarında yalnız bırakmamakla görevliler.

Biliyorum, bu sözleri okuyanlardan bazıları yine bana, ölmüş anneme sövecek. Olsun, umurumda değil. Ölü ticareti yapanlar varsın sövsünler. Burada benden imza isteniyor. At gitsin imzayı ne var? Katıl burada yürüyüşe, istediğin kadar Türkçe bağır ne olacak? Git salonlarda insanların nasıl öldürüldüklerini videolardan izle, ağla, bizi işte böyle öldürdüler diye sızlan. Sorunun çözüm yeri burası değil, sorun da çözümü de, çözecek olanlar da orada. Ve beni en çok ilgilendiren şey de buradakilerin değil oradakilerin ne yaptıkları.

GÜNEY: Dediniz ki, 1970 yılından bu yana açlık grevi ya da ölüm orucu eylemlerinin etkisini yitiriyor ve sistem bundan yararlanıyor; sistem öğreniyor. Peki, size göre devrimcilerin bu konudaki durumları nasıl? Yaşanılanlardan bir şey öğrenemiyorlar mı?

A. KADİR KONUK: Devlet elbette devrimcilerin eylemlerinden bir çok şey öğrendi, yeni metotlar geliştirdi. Elbette bizler de bir çok şey öğrendik, elbette öğreniliyor. Yine de büyük bir bilgisizlik, tutuculuk, dar kapıcılık, dar örgütçülük, birbirini sevmeme, öğrenememe hastalığımız var. Bizim en büyük suçumuz otuz yıldır birlikte hareket etmeyi beceremeyişimizdir. Madem ki açlık grevi yapılacak, neden bütün cezaevi sakinleri katılmıyor? Neden Türkiye'nin kentlerinde, Kürdistan'da, Avrupa'da sivil kitleler halinde onbinler yatmıyor açlık grevine. Bir grup insan açlık grevi yaparken bir yönetici üç tabak yemek yiyerek, çadırın bulunduğu yerin soğuk olduğunu söylüyorsa ne önemi var o açlık grevinin? Bu biraz "Askerler siz önden gidin, ben arkanızdan geliyorum" diyen sultanın kahramanlığına benzemiyor mu?

GÜNEY: Dönüşümlü açlık grevleri yapılıyor ama...

A. KADİR KONUK: Ne demek dönüşümlü açlık grevi? Komik bir şey bu. Devlet insanların elli, altmış gün aç kalmalarına önem vermiyor ki senin ya da benim üç gün beş gün aç kalmamdan etkilensin.

Yineliyorum, eylemlere elbette örgütler karar verir. Eyleme katılacak insanlarını da onlar seçerler. Ben hariçten gazel bile okuyamam bu konuda. Sadece sorma hakkımı kullanabilirim ve derim ki: Neden örgüt liderleri de katılmıyor bu eylemlere? Katılsalar eylem daha mı anlamsız olur? Tanınmış isimler daha mı az etki yaratır? Deniz, Mahir, İbrahim eylem adamı oldukları için seviliyorlar hâlâ. Şimdi diyecekler ki; "Konuk devletin ağzıyla konuşuyor." Desinler, umurumda değil, beni söyleten şey yüzlerini bile görmediğim, ölen 31 insanın; kolu kanadı kırık, hücrelere tıkılan ve hâlâ işkence altında olan binlerce insanın acısıdır. Ama insanlardan "insan malzemesi" diye sözedenlerin bu acıyı yaşadıklarını zannetmiyorum.

Yineliyorum, devlet 1984 yılından beri idam cezasını uygulamadığını söylüyor. Uygulasaydı bundan daha fazla insanı asabilir miydi? İşte Ulucanlar, işte açlık grevinde ölen 12 kişi ve işte 31 can. İşte sakat kalanlar, işte bir kaç ay sonra öldüklerinde "cezaevinde ya da dışarıda eceliyle öldü" denilecek olanlar...

Devlet, beğenmesek de bir geri adım atmıştı, "Biz uygulamayı durduruyoruz" demişlerdi. Bu "İstediğimiz zaman uygularız" anlamındaydı. Öyle ya, yaptıkları F tiplerini otele çevirecek değillerdi. Ama yine de, göstermelik de olsa bir geri adımdı. Devrimciler de "Sen uygulamayı geçici olarak durduruyorsan biz de açlık grevini geçici olarak durduruyoruz, sen başlarsan daha güçlü başlarız" diyebilirlerdi ve gerektiğinde onbin insan birden başlardı. Hiç olmazsa o zaman devlet; "Ben açlık grevinde olanları kurtaracağım!" diyerek saldıramaz, insanlarımız ölmezdi.

GÜNEY: İnsanlar ölüme gittiler, gidiyorlar... Belki sayı daha da artacak. Sorum şu... En azından geniş çevreler duyarlı hale gelinceye kadar içerdeki insanların bedenlerini ölüme yatırma yerine; dışarıda kendisine demokratım, sosyalistim, aydınım diyenler, işçiler, emekçiler, insan haklarını savunanlar, içi boşaltılmamış sivil toplum örgütleri içerdekilerin mücadelesini çeşitli güçlü eylemlerle ortaya koysalardı; onların haklı taleplerini, devletin haksızlığını geniş kesimlere aktarabilselerdi daha farklı sonuç alınabilir miydi? Çeşitli çevrelerce de tartışılan bu

konuda siz ne düşünüyorsunuz?

A. KADİR KONUK: Elbette, katılıyorum bu düşünceye. Bizim kitleselleşmiş, muhalefeti iyi beceren sivil toplum örgütlerine gereksinimimiz var. Tüm sol örgütler bir sivil parti içinde, birlikte çalışabilirler. Biraz önce de söyledim, devleti rahatsız eden şey yaşayan devrimcidir, ölü devrimci değil. Zaten öldürmek, yok etmek istiyorlar. İçeride de olsa devrimci, devlet için bir tehlikedir. İçeriye düşen insan dışarıdakinin özgürlüğü için mücadele ederek düştü. Dışarıdaki insanın görevi de aktif muhalefetle içerideki bu insanı yaşatmaktır, öldürtmek değil.

Bana göre 1980 öncesinde ve sonraki 4 yılda kamuoyu cezaevlerindeki uygulamalar karşısında daha duyarlıydı. İçeride de değişik eylemler yapılıyordu. O günlerde de isyanlar yaşandı, hücreler yakıldı, duvarlar delindi. Ben niye kendimi yakıyorum, devletin cezaevini yakmak dururken neden bir silah olan bedenimi ortadan kaldırıyorum? Ben çıkmak istediğim yeri delmek zorundayım. Devletin görevi beni hücrede tutmaksa, benim görevim de yaşayarak oradan kaçmaktır. Becerebilirsem beceririm, değilse çıkacağım güne kadar devletin gözünün önünde yaşarım. Kenan Evren bunun için "Asmayıp da besleyelim mi?" demedi mi? Beslesin beni, inadına yaşarım. Terbiyesiz adamlar, şimdi de hücrelere tıktıkları insanlardan elektrik parası alacaklarını söylüyorlar. Bakmam o televizyona, dinlemem o radyoyu, bana kurşun olarak geri dönecek bir kuruş ödemem ona.

Bu sözleri olanak bulduğum her yerde söyledim, söylüyorum. Bana "hain, dönek, oportunist, revizyonist, kaçak, korkak, sarhoş" diyenler oldu, yine olacak, önemi yoktur. Padişahın arkasından herkes sövermiş. Ömer Hayyam'ı, Neyzen Tevfik'i, Karl Marx'ı şaraplarıyla, sevgilileriyle sevenler benim rakımı sevmiyorlar. Ama ben dostlarımla kadeh parlattığım zamanlarda bile devrime olan inancımdan hiç bir şey kaybetmedim.

GÜNEY: Sayın Konuk, biraz da konuyu edebiyat dünyasına getirmek istiyorum. Edebiyat alanında çok değerli sanatçılar, edebiyatçılar yetişti cezaevlerinde. Bir Nazım, Yılmaz Güney ve diğerleri... Derler ki; "Cezaevleri birer okuldur." Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz?

A. KADİR KONUK: Kusura bakmayın, ama cezaevlerinin okul olduğu sözünü kötü bir benzetme sayıyorum. Ne yani, Türkiye'de sanatçı olmak için ille de cezaevine girmek mi gerekiyor? Bence insanlar dışarıda biriktirdiklerini içeride gün yüzüne çıkarma olanağını buldular. Nazım dışarıda şairdi, içerde bol zaman, bol malzeme ile geliştirdi şiirini. Yılmaz Güney içeriye sinema sanatçısı olarak girdi, bol zamandan yararlanarak düşüncelerini geliştirdi.

Cezaevinde zaman alabildiğine çoktur. 24 saat sizindir. Dışarıda profesyonel olarak devrimcilik yapan birinin zaman zaman yemek yemeye bile olanağı olmaz. En azından bizim zamanımızda bu böyleydi. Günlerce evimizi, çocuğumuzu, eşimizi göremez, bir çorbayla günü geçiştirirsek mutlu olurduk.

İnsanlar kendilerinde var olan yetenekleri ortaya çıkarabilecek ortama cezaevinde kavuştular diyebilirim. Dışarıda aynı zamana, olanağa sahip olsalardı dışarıda yazarlardı. Ayrıca ben cezaevinde şair ya da yazar olmadım. Bazıları doğuştan yazar olduğunu söyler, öyle demeyeceğim, ayıptır. Ama benim ilk şiirim 18 yaşımda üyesi olduğum TÖS (Türkiye Öğretmenler Sendikası) Gazetesi'nde yayınlandı, arşivlerde bulunabilir. "Yürü" başlıklı, öğretmenlere gaz veren idealist bir şiirdi. İlk romanımı "Çıkmaz Sokak" ismiyle öğretmen okulu ikinci sınıfta, geceleri içinde 6 kardeşimin uyuduğu bir odada, 14 numara gaz lambasının ışığında yazdım. Tam Yeşilçam'ın kötü senaryoları gibiydi. Aşk, ölüm, ayrılık, acı, kin, nefret... "Ne ararsan bulunur, derde devadan gayrı." Birgün ablamı romanımı anneme okurken gördüm ve kızgınlıkla yırttım, attım.

1969 yılında Amasya-Carcurum'da askerliği er öğretmen olarak yaparken, hâlâ Hollanda'da yaşayan Kürt şair, yazar ve gazeteci Bedirhan Epözdemir ile telörgünün dışında, tren yolunun yanında, bulgur pilavı yiyip, votka içerek birbirimize yazdığımız komünist şiirleri okurduk. Yıllar sonra Köln'de de ortak bir okuma yapma olanağı bulduk.

Profesyonel devrimcilik yıllarımda ise bir tek şiir yazamadım, bir öykü kaleme alamadım ama broşürlere, binlerce bildiriye, afişe, duvar yazısına alın terimi, emeğimi, bilgimi kattım. O günlerde örgüt yöneticilerinin de bir yazar, bir sanatçı yaratma gibi bir bakış tarzları yoktu.

Yeniden başa dönecek olursak; cezaevlerinde insanların hayal dünyası daha geniş olur, uçan bir sineğe "Ne işin var burada, dışarda kırlar çayırlar" diyebilir, varolmayan bir kadına aşık olabilir. Ama yeteneği yoksa ne yazacak, nasıl yazacak. Benim çok bilgili, Türkçe'yi çok iyi kullanan, binlerce kitap okumuş, pırlantadan değerli arkadaşlarım vardı, bir mektubu yazmak için üç gün uğraşırlardı.

Dışarıda da çok sayıda değerli, genç insan var yazıyla, sanatla uğraşan.

Bab-ı Ali'nin kalın duvarlarını delip içeriye giremedikleri için umutlarını yitirenler az değil. Örgütler de onların işlerini kolaylaştıracak hiç bir şey yapmıyorlar. Herkes kendi adamı için çalışıyor, adam herhangi bir nedenle örgütten ayrılınca da tüm sülalesine sövülüyor, kitapları, eserleri afaroz ediliyor.

GÜNEY: Dediniz ki, "örgüt yöneticilerinin bir yazar, bir sanatçı yaratma gibi bir bakış tarzları yoktu". Buradan bir genelleme yapıyor musunuz? Örgütler kendi sanatsal kurumlarını kurmadılar mı?

A. KADİR KONUK: Yine dilimi tutamayacağım, yine küfürü yiyeceğim galiba. Hayır, hiç bir kurum kurmadılar. Belki de kurdular, biz göremiyoruz. Kurmadıkları gibi sanat ve sanatçı düşmanlığı da yaptılar. Kendilerinden olmayanları sevmediler, kendilerinden olanları geliştirmeyip, "Burjuva işlere ayıracak zamanımız yok" diyerek körelttiler. Başka ulusların devrimci yazarları, sanatçıları yüceltilirken, örgütlerin içinden bir tek tiyatrocu, müzisyen, ressam, bale sanatçısı, sinemacı çıkmadı. İnsanlar ancak örgütlerinden ayrıldıktan sonra bu işleri yapabildiler.

O zaman da "örgüt kaçkını, küçük burjuvalar" sayıldılar.

Mantık aynen şöyleydi: Adam benimse, devrimcidir. Bu mantık devrimi de devrimci sanatı da yaratamaz. A örgütüne göre sanatçı olabilirsiniz, ama B örgütüne göre oportunist ya da küçük burjuvasınızdır. Bu nedenle devrimci örgütlerin içinde ve çevresinde çok sayıda sanatçı bulmak zordur. Soralım; insanın komünist, devrimci, sosyalist sanatçı olduğuna kim karar veriyor? Ben kendime komünistim diyorum, yazdıklarım, yaptıklarım devleti rahatsız ediyor, hapis ve para cezalarına çarptırılıyorum, yıllardır ülkeme gidemiyorum, adam çıkmış karşımda; "Sen bir döneksin!" diye bağırıyorsa; bir gece yarısı arkamdan saldırıp kafamı gözümü kırabiliyor, kanımı akıtabiliyorsa onunla hangi sanatı, hangi sanatçılığı tartışayım?

12 Eylül döneminden sonra, müzik grupları, tiyatro grupları kuruldu. Ama bütün olanakların olduğu Avrupa'da örgütlerin hâlâ kalıcı bir tiyatro, müzik, bale, dans grubu yoktur, hâlâ gecelerine dışarıdan grup, sanatçı getirtirler ve geceden sonra da sanatçılara ya çok para aldıkları için, ya "kapris" yaptıkları için küfredilir.

Sanatta aşılmayacak insan yoktur. Önemli olan sanatçıya yaratıcılığını sergileyebileceği ortamların sağlanmasıdır. Bizimkiler tiyatroya gitmez, sinemaya gitmez, yılda bir iki kez yaptıkları propaganda geceleriyle vaziyeti idare ederler. Böyle bir ortamda da ne sanatçı ne de sanat gelişir. Örgütlerin olanakları mı yok, yeteneği olan, desteğe gereksinim duyan insanlara; "Git arkadaş, oku, yetiştir kendini, sanatçı ol, yazar ol, danset, tiyatro kur, sen de devrime böyle katıl, gereksinimlerini ben karşılayacağım, bundan dolayı senden bir diyet de beklemiyorum" diyemezler mi?

Kestirmeden gideyim, bir örnek örgütlerin sanatçıya verdikleri önemi açıklamaya yeter bence.

1990 yılında Almanya'nın Langenbroich köyünde ünlü Alman yazar Heinrich Böll'ün evini Böll Vakfı bana bir yıllığına bedava verdi. Ev iki katlı, altı odalı, geniş bahçeli, havuzlu, şömineli bir binaydı. Kuzey Ren Vestfalya Eyaleti Kültür Bakanlığı da aylık 1500 mark burs bağladı. Bizim örgütün merkez komitesinden –hâlâ merkez komite üyesi– bir yoldaşım eve geldi. Evin her tarafını ilgiyle izledikten sonra, şöminenin karşısında ısınırken "Vay be" dedi, "Demek insan biraz yalan, biraz gerçek yazınca böyle yerlerde oturabiliyor."

Ev Nobel Edebiyat Ödülü kazanmış bir yalancının eviydi ve içinde idamlık, devrimci bir yalancı oturuyordu. Yukarıda söylenen söz başka hangi anlama gelebilirdi ki? Ayrıca örgütten istifa ettikten sonra hakkımda yazılan yazılarla sıfırlamak istediler, beni faşistlerle özdeş tuttular.

Bizde bir alışkanlık var; diri sanatçı değil ölü sanatçı iyidir. Ne demiş Orhan Veli, "Ne ettik ne eyledik şu fani dünyada kötülükten gayri. Bir gün biz de ölür, bir gün biz de bütün günahlarımızdan arınır, iyi adamlar oluruz."

GÜNEY: Yayınlanan kitaplarınızı sormak istiyorum. Gazeteciliğinizin yanında sizin bir de tiyatroculuğunuz var. Ayrıca Türkiye'de ilk kez dört dilde bir şiir kitabı yayınladınız. Roman (Çingene) diliyle ilk kez karşılaştı insanlar. Bu etkinlikleri anlatır mısınız?

A. KADİR KONUK: Sırasıyla ve kısaca açıklayayım. İlk kitabım olan **Gün Dirildi** romanına Buca cezaevinde başladım, Burdur hücrelerinde bitirdim. Kitabı hücrelerde kimse okumak istemedi. O günlerde feminist Ayşe Düzkan'la yazışıyordum. Onlara sordum "Biz erkeklerin kitabını yayınlamıyoruz" dediler. Kitabı Neyyire Özkan'a gönderdim, o bir çok yere sordu, sonunda Belge Yayınları'nın sahibi olan Ragıp Zarakolu kitabı yayınlamak istediklerini bildirdi ve yayınladı. Böylece, Ragıp'ın desteğiyle kitaplı bir yazar oldum.

Çeşme bir kez açılmıştı. İkinci kitabım olan **Çözülme**'ye Burdur'da başladım, Ermenek Cezaevi'nde bitirdim. **Sıcak Bir Günün Şafağında** romanına Ermenek'te başlayıp, Konya Cezaevi'nde tamamladım.

Gökçe Fidan-Erdal Eren isimli belgeseli, **Martı Kanadı** isimli şiir kitabını, **Dağın Öte Yüzü** adlı öykü kitabını, **Ateşinde Gözlerim-Hıdır ve İlyas** isimli belgeseli Almanya'da, Heinrich Böll'ün evinde yazdım. Sonra **Ateşkes ve Yankıları** isimli belgesel, **Sünnet, Sarı Tipi, Kuru Kafa-Bir Kötünün Basit Felsefe Notları**, iki cilt halinde **Dağdan Kopan Özgürlük** romanları geldi. 1995 yılında **Özgürlüğe Kaçış** isimli filim senaryosuyla Leipzig'de İngeborg-Drewitz ödülünü aldım. Bu senaryonun bir kısmı **Çalınmış Gökyüzü** isimli ortak kitapta Almanca olarak yayınlandı. Bu senaryoyu Türkiye veya Avrupa'da filim yapacak cesur bir rejisör arıyorum.

Bir Yabancı Ülkede isimli Almanca ortak kitapta **Onbeş Yaşında Cepheden Mektup** isimli uzun şiirim yayınlandı. **Kürt Sorunu-Aydınlar Ne Diyor** isimli ortak kitapta bir makalem yayınlandı. Gençlerle kurduğum tiyatro gruplarıyla kendi yazdığım üç oyunu sahneye koyduk. **Patrin** isimli şiir kitabını WDR televizyonunda redaktör olarak çalışan **Marion Mentzel**, pedagog **Ali Erenler**, tiyatro rejisörü **Neco Osman**'la birlikte dört dilde yazdık. Almanca, Romanca, Türkçe ve Zazaca. Neco Osman tanınmış bir Roman tiyatro rejisörü. Onunla iki profesyonel oyunda oyuncu olarak oynadım. **Striptiz** ve **Yüzbaşıya Kimseden Mektup Yok**. Striptiz oyununu oynadığımı duyup, "Şimdi de orasını burasını mı insanlara gösteriyor" diyenlere gülerek; oyunu seyredin, biz insanın tenini değil, beynini, düşüncelerini soyunduruyoruz dedim. Ama oyunlarda başrolü benim gibi bir "dönek" oynadığı için devrimciler pek ilgi göstermediler.

Şu anda piyasada uzun zamandır basılmayı bekleyen **Çağımdan Utanıyorum** isimli bir öykü kitabı, **Hiç Bir Yere Gitmek-Ya da Elveda PİTT** ve **Turnalar Uçsun Yüreğinizde** isimli romanlar var.

Kitaplarımdan Çözülme Almanca'ya ve Dancaya

(Danimarka dili) çevrildi. Sıcak Bir Günün Şafağında isimli romanım Almancaya çevrildi.

Gazeteci olarak Özgür Ülke, Özgür Gündem, Yeni Ülke, Yeni Politika, Özgür Politika, Hewi gazetelerinde köşe yazarlığı yaptım, dizi yazılar hazırladım. Bu yazılarımdan dolayı bazıları beni PKK'li saydı. Hiçbir zaman PKK'li olmadığım gibi PKK'li olmayı da ayıp saymıyorum. Bütün düşüncelerine ortak olsaydım gider içlerinde örgütlü olarak çalışırdım. Kendi örgütümden 1990 yılında ayrıldım ve o günden sonra bir devrimci olarak örgütsüz yaşadım. Bunu özel olarak bir kez daha sağır olanların, hâlâ beni bir yerlere yamamaya çalışanların kulaklarına haykırmak istiyorum.

Son aylarda sağlık nedenlerinden ve ensemdeki soğuk nefesten dolayı anılarımı yazmaya başladım. Anı yazmanın ne zor olduğunu da böylece öğrendim.

GÜNEY: Yazar olarak kendinizi nasıl değerlendiriyorsunuz?

A. KADİR KONUK: Ne diyeyim ağam, bir yığın kitaba imza atmış, yoksul bir yazar olarak kendimden memnunum. Kendini beğenmeyen gelin olur mu? Kendi beynimin dışında kimseyi sömürmedim. Bazıları benim "ilkel" yazdığımı söylüyor. Yazarken 10 yaşındaki bir çocuğun da 70 yaşındaki birinin de beni anlaması için çabalıyorum. İlkellik buysa ilkelim. Yazdıklarımı beğenen de var, söven de. Hepsinin canı sağolsun. Kararı okuyucu verir. Zaman zaman kitaplığımdaki kitaplarıma bakıp, "Bunları da ben yazdım" deyip, elma şekeri yalayan çocuklar gibi seviniyorum.

GÜNEY: Çağımdan Utanıyorum isimli bir öykü kitabınızın yayınlanmayı beklediğinizden sözettiniz. Neden çağınızdan utanıyorsunuz diye sorsam belki kitabın konusuyla ilgili birşeyler söylersiniz...

A. KADİR KONUK: Kitap adını içindeki bir öyküden alıyor. Bu öykü Güney Dergisi'nde yayınlandı. Ayrıca başka öykülerle birlikte kitap olarak basılacak. Kitap basıldığında öyküyü okuyanlar çağımdan neden utandığımı da anlayacaklar sanıyorum.

GÜNEY: Yayın dünyasıyla ilişkileriniz nasıl?

A. KADİR KONUK: Geldik zurnanın zırt dediği ve sözlerimin istemesem de bazı insanları üzeceği noktaya... Türkiye'de kitaplarımın çoğu Belge Yayınları tarafından yayınlandı. Bir kitabımı Evrensel Yayıncılık bastı, bir kitabım Melsa Yayınları tarafından basıldı. Melsa Yayınları polis tarafından kapatıldı, kitabı hâlâ birileri basıp, satıyor. Belge Yayınları'nın sahipleri sevdiğim, saydığım insanlardır. Ama işin içine para girince insanlar nedense tuhaf oluyorlar. "Para isteme benden, buz gibi soğurum senden" sözü gerçek oluyor böyle anlarda. Bu kadar kitabı olan bir yazar olarak gördüğünüz evde, Alman devleti'nden aldığım "işsizlik yardımı" ile geçinmeye çalışıyorum. Ayın yarısı tok geçiyorsa yarısı aç. Sigaram olduğu sürece hiç bir şeyi kendime dert etmiyorum. Havada uçan kuşa borçluyum. Bu sözlerimden lütfen yoksulluk edebiyatı çıkarılmasın, işin gerçeği bu. Avrupa'da benim kadar değil, yarım kadar kitap yazan insanlar kral gibi yaşıyorlar. Ya Türkiye'de benim kitaplarım satılmıyor ya da bu işte bir terslik var.

Bir yazar kitabı yazar, yüzde on, bilemediniz onbeş alır –alabilirse– gerisini yayıncı, dağıtımcı, kitabevi aralarında paylaşırlar ve bu adalet olur. Onun için de bizim ülkemizde kitap parasıyla geçinen yazara pek rastlanmaz. Herkes ek iş yapmak zorundadır. Burada sağlık nedeniyle ek iş yapma olanağım yoktur. Arada bir gidip lokantada bulaşıkçılık yapıyorum, geçinip gidiyoruz.

Bazı yayıncılar yazarlara kitap gönderip, satarak paralarını çıkarmalarını istiyorlar, böylece telif hakkını ödediklerini düşünüyorlar. Ben yazarım, tüccar değilim. Bu güne kadar bir tek kitabı satıp, parasını kendim almadım. Okumalarda kitap satılır, ben imzamı atarım, ötede bir masada kitabı okuyucuya satan da parayı bana ulaştırır. Çantama kitap doldurup, gidip insanlara "Benim kitabımı okudunuz mu, almak ister misiniz" diye soracağıma acımdan ölürüm daha iyi. Evime gelenlere armağan ediyorum kitaplarımı, dostlara gönderiyorum ve bu da benim sevincim oluyor.

Çalışmaya başlayınca yemeyi içmeyi unutuyorum. Ölümünden bir yıl kadar önce Fakir Baykurt'u, Ömer Polat ve Bayram Ayaz'la birlikte gördüm bir toplantıda. Yanlarına gittim, elindeki şarap kadehine bakarak Fakir Baykurt'a "Ağabey ne kadar genç duruyorsun böyle" dedim. Güldü ve hemen "Kadir, sana bir şey soracağım, nasıl böyle üretebiliyorsun oğlum, her yıl iki üç kitap, ben konu bulamıyorum" dedi. Şaşırdım, kekeledim, "Ağabey bizler yazı yazmayı sizlerden öğrendik, benimle dalga geçme" dedim, Ömer Polat atıldı, "Sahi be" dedi, "Ben de konu bulamıyorum."

Benim sorunum ise başka, ben de hızlı kitap basan, beni doyurabilecek zengin bir yayınevi bulamıyorum. Bu evin dışına çıkamazsam, dünyaya açılamazsam, yeni birikimler sağlayamazsam benim de yakında pilim biter diye korkuyorum.

Yazdığım kitaplardan birkaçını siyasi örgütlere bağışlayarak devrimci mücadeleye başka biçimde katılmaya çalıştım. Hani derler ya; sen iyilik yap, denize at, balık bilmezse halik bilir. Balıklar gerçekten de bir şey anlamadılar ve ödülüm alnımdan, yüzümden akan kan oldu. Kimisi de dergilerinde benim "Özgür Gündem'in Engin Ardıcı" olduğumu yazarak bir faşistle eş tuttu. Ama olsun, hepsinin kitaplığında kitaplarım inadına duruyor ya, bu bana yeter.

GÜNEY: Avrupa'ya gelen birinci kuşak daha çok işgücü olarak görülen insanlardı. Özellikle 70'lerden sonra gelenlerden şiir, roman, tiyatro alanında başarılı olanlar görüldü. Bu gelişime ilişkin görüşleriniz nelerdir? Gelecek kuşağa nasıl bakıyorsunuz? Buradaki kültür ve sanat çevreleriyle ilişkileriniz nasıl?

A. KADİR KONUK: Sondan başlayayım. Ne yazık ki buradaki sanatçı arkadaşların çoğuyla sıcak bir ilişkim yoktur. Ya dünyalarımız, ya yaşam biçimimiz, ya düşüncelerimiz çakışmıyor, ya da o insanların karşısında ben hiç bir yer sahibi değilim. Ya da müzmin

muhalif politik yapım bazılarının hoşuna gitmiyor. Dilimin uzunluğunu, patavatsızlığımı, müzmin muhalifliğimi, huysuz, çekilmez yanlarımı da bunlara eklemem gerek elbette. Yazar ve sanatçıları olanaklarım ölçüsünde izliyorum, başarılı olanlarla ben de gurur duyuyor, seviniyorum.

İnsanlar Almanya'ya kazanıp dönmek düşüncesiyle gelmişlerdi. Dönemeyince onların çocukları, torunları burada üretmeye başladılar. Şimdi Almanca yazan yazarlarımız, Almanca söyleyen sanatçılarımız, Alman tiyatrolarında, filimlerinde oynayan oyuncularımız var. Hem sadece Almanya'da olmuyor bu iş. Avrupa'nın her köşesinde filizleniyor sanatçılar. Hayatın her alanında başarılı olan insanlar var. Belki onların derdi de Türkçe'ye çevrilememek, oralarda okunanamak, oralarda tanınamamak.

GÜNEY: Avrupa'da yaşayan üçüncü kuşak için Anadolu yazını bilinmiyor dersek yanlış mı olur?

A. KADİR KONUK: Ne yapsın insanlar, onlar artık buranın çocukları. Türkiye'ye tatile gidiyorlar, Türkçe'leri yarım, kırık, Almanca'yı daha güzel konuşuyor, okuyor, anlıyorlar. Bu insanlar Türkçeyi "Bugün Arzta gittim, kendimi krank yazdırdım" diye konuşuyorlar. Yani diyorlar ki "Bugün doktora gidip rapor aldım."

Konuşma böyle olunca nasıl Türkçe yazsınlar, nasıl okusunlar? Bir de tanınmış bir kaç yazarın dışında çeviri olayı çok fukara. En önemlisi de burada Türkçe kitap satan yer yok denecek kadar az.

GÜNEY: Güney Dergi'siyle nasıl tanıştığınızı da anlatır mısınız?

A. KADİR KONUK: Daha önce elime geçtikçe okuyordum. Birgün bir mektup aldım. "Kardeşim, ekonomik katkıda bulunmuyorsan bari yazılarınla katkıda bulun" deniyordu mektupta. İmza; İlyas Emir. Ültümatom gibi yazılmıştı mektup, ben "korkak adamım", "korktum", o günden beri her sayıya bir öykü gönderir oldum. Katkıda bulunabildiysem sevinirim. Ayrıca öykülerime o güzel karikatürleri çizen, ama sanatına sahip çıkmayıp, ismini yazmaktan kaçınan arkadaşa da içten teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

GÜNEY: Bir yazarın, sanatçının örgütlü, partili olup olmaması ile ilgili devrimci çevrelerde yıllardır tartışılan bir konu var. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz? Böyle bir üyelik sanatçının durumunu nasıl etkiler?

A. KADİR KONUK: Kızmayın ama bu tartışmaya yıllardır "beyin antremanı" gözüyle bakıyorum. Lenin "Kahrolsun partisiz edebiyatçılar" demiş. Diyebilir. Biri de kalkıp "Kahrolsun bunu söyleyenler" derse ne olur? Ne sanatçı kahrolur, ne Lenin. Bana göre önemli olan sanatçının hangi partiye üye olup olmadığı değil, ne yaptığı, ne yazdığı, ne söylediğidir. Victor Hugo bir kralcıyken "Sefiller" romanıyla cumhuriyetçileri, Paris Komünü'nü en iyi yazan yazar olmuştur. Gorki Lenin'i kızdırıp, o sözü söylemesine neden olduğu halde parti üyeliğini hep reddetmiştir ve aynı zamanda Lenin'in en yakın arkadaşı olmuştur. Herkesi parti üyesi yapamazsınız, bu bir tercih, öz istem sorunudur. Önemli olan insanların edimleriyle nerede durdukları, çizginin hangi tarafında yer aldıklarıdır. Eğer sözkonusu partiler gerçekten sanata ve sanatçıya gerekli önemi veriyor, olanakları sağlıyor, bir bakıma sanatçı otonomisini kabulleniyorlarsa örgütlü çalışmak elbette yararlıdır. Bir sanatçı otonomisinden söz ediyorum, sanatçının azıcık da olsa deli, kural tanımayan bir yanı vardır ve onu geliştiren de bu yandır. Katı örgüt kurallarıyla sanatçı her zaman bağdaşıp, bütünleşemez. O zaman da "dayatmacı, kendini beğenmiş, burjuva özellikleri olan" biri olarak değerlendirilir.

Ayrıca bir sanatçının ürettiğini rütbesi, konumu ne olursa olsun başka bir parti sorumlusu denetleyemez. Sanatçı böyle bir hakkı başkasına tanırsa kalemini, fırçasını, enstrümanını bağımlı kılar. Üretemez. Eğer partiler onun gerçek bir devrimci olduğuna inanıp, ona bu özgürlüğü tanıyabiliyorlarsa neden partili olunmasın? Ama yaşanan ve görünen o ki sanatçılar bu özgürlüğü yakalayamadıkları için ayrılıyorlar örgütlerden. Değilse devrimden, devrimcilikten kaçtıkları yoktur. Sonuçta devlet onları –ister partili, ister partisiz olsunlar– izliyor, cezalandırıyor, hapishanelere dolduruyor. Devlet de onların hangi partiden olduklarına değil, ne yaptıklarına dikkat ediyor.

Bazıları sanatçılara "Size değer verdik" diyerek şişiniyorlar. Haksızlık ve sanat adına yapılmış bir terbiyesizlik bu. Onda yaratıcı değer zaten var, onun için partiler onu eleştiriyor, kendi çatıları altında görmek istiyorlar. Çatının altına alınca da canına okuyorlar elbette. Siz hiç partilerinden emekli olmuş, yaşamları garanti altına alınmış sanatçı gördünüz mü? Partideyken saygı görenler ayrılınca yerin dibine sokuluyorlar. Dün marksist olarak tanınanlar, örgüt üyelikleri sona erince bir gecede "küçük burjuva, demokrat" sayılıyorlar, yapıtları aforoz ediliyor. Eski sözdür, yineliyelim: Ainesi iştir kişinin, lafa bakılmaz. Şu kendini çok beğenen yönetici kardeşlerim bir sanat eseri yaratsınlar, gözlerinden öperim.

GÜNEY: Sayın Konuk, daha konuşulacak çok şey var, sorulacak çok soru var ama bu güzel söyleşimizi burada noktalamak durumundayız... Söyleşi için size Güney Dergisi adına teşekkür ediyorum.

A. KADİR KONUK: Benim için de iyi oldu, ben de teşekkür ediyorum. Belki bir söyleşi olanağı daha bulamam gazete ve dergilerle. İki yıldır bizim kuşağa kıran girdi, düşen gidiyor.

Ülkeme dönmek, orada insanlarımızla yüzyüze, candan söyleşmek istiyorum, ama bu olanağı bulabilir miyim, bilmiyorum. Milliyet Gazetesi'nde 12 Eylül 2000 tarihinde yayınlanan röportajda "Ülkemi özledim" dediğim için birileri beni gazetelerinin köşesinde zayıflıkla suçlamış. Özlemin suç, zayıflık sayıldığı bir dünya ne kadar boktan bir dünyadır kimbilir?!

Öyle de olsa, böyle de olsa ülkemi özledim ve bana yaraşır bir biçimde dönmek istiyorum, ama devletin övüp bitiremediği F tipi cezaevlerinin hücrelerinden birinde bir saatimi bile geçirmek istemediğimden şimdilik bekliyorum...

Köln, 03.01.2001

Folklora yaklaşım ne olmalı?

HAMİT SARIZLI

Folklorda oynamak insana heyecan verir. Sadece oynayan açısından değil, izleyen açısından da göze hoş gelen bir gösteridir folklor.

Folklor estetik olarak iyidir, güzeldir de, içerik olarak ele aldığı kimi konularıyla, daha da önemlisi bugünkü kullanılış biçimiyle nasıldır?

Bu yazımda kısaca bu konuyu irdeleyeceğim. Şüphesiz bunu yaparken köklü bir folklor araştırması yapıp onu bütün kökenleriyle uzun uzadıya ortaya koyma gibi bir yöntem izlemeyeceğim. Bu halk bilimcilerinin işi. Ben sadece, yukarıda değindiğim noktalarla kendimi sınırlı tutacağım.

FOLKLOR NEDİR, NE DEĞİLDİR?

Çok genel anlamıyla folklorun "halk bilimi" olduğunu biliyoruz. Ama "folklor" kelimesi günümüzdeki yaygın bir şekilde daha da dar bir eylemi, halk oyunlarını tanımlamakta kullanılmaktadır. Bu kavramın böylesine darlaştırılmış olmasının nedenini, doğruluğunu veya yanlışlığını yine folklor araştırmacılarına bırakarak günümüzdeki kullanıldığı şekliyle folkloru; çeşitli bölge ve milliyetlerden halkların içinde yaşadıkları tarihsel döneme uygun davranışlarını, inançlarını, yaşam biçimi ve mitolojisini de yansıttığı halk danslarının tümü olarak tanımlarsak yanılmış olmayız. Kimi zaman işgal edilmiş topraklarda işgale karşı direnişi simgeleyen figürlerle bezenmiştir halk oyunları; kimi zaman erkeklerin kız kaçırmasını, kimi zaman paylaşılamayan, uğruna kavga edilen bir köylü güzelini konu almıştır. Kimi zaman ise halk oyununda toprağa bağlı üretimin öğeleri estetize edilmiştir; tarlada, bahçede çalışan bir köylünün tarlaya nasıl tohum ekip yorulduğu, kaldırılan ürün için tanrıya nasıl şükranda bulunduğu anlatılır müziğe uygun figürlerle...

Günümüzde egemen olan halk dansları türünün içeriği ve ağırlığı; günümüz kapitalist toplumunu anlatmaktan çok, feodal toplumu ve feodal yaşantıyı anlatır; köylü kesiminin yaşamından kesitler aktarır. İçerik olarak folklorla anlatılan şeyler feodal toplumun değer yargılarıdır, gelenek ve görenekleridir, feodal toplumun yaşam biçimidir. Oyunlarla anlatılan öykülerin önemli bir bölümünün günümüz gerçekliği ile çok da fazla ilgisi yoktur. Bunun yanında halk oyunlarında anlatılan ve ama bugün de varlığını sürdüren ilişkilerde –örneğin kadın-erkek ilişkilerinde erkek egemenliğinin varlığı, feodal namus anlayışının

savunusu gibi– halk oyunları bu olguların varlığını sürdürmesine hizmet etmektedir. Çok genel bir yaklaşımla şunu söylemek yanlış olmayacaktır: Halk oyunları günümüz gerçekliğinden uzak, günümüzdeki üretici güçlere tekabül etmeyen geri bir toplumun kültürünün kalıntısı/ürünü olarak varlığını sürdürmektedir.

Kabul etmek gerekir ki folklor bugün bu özelliğine rağmen yine de düğünlerde, törenlerde ve toplantılarda sergilenmekte ve evet yer yer ilgi ile izlenmektedir. Fakat şu ayırıcı yanı da eklemek gerekir; düğünler dışındaki toplantılarda, kültür gecelerinde halk dansları "özel folklor ekipleri" tarafından sergilenmekte; bu toplantılarda halk dans etmemekte, özel folklor ekibinin dansını izlemektedir. Folklor denince ilk akla gelen şeylerden birisi de –ve belki ağırlıklı olanı da– folkloru sergileyecek özel bir ekip olmaktadır.

Halkın dansettiği yerler daha çok düğün gibi eğlenceler olmaktadır. Bu danslara çoğu halde "halay" adı verilir. Günümüz düğün veya düğün gibi eğlencelerinin önemli bir bölümünde de halaylar disco ve pop tarzı müzikle yapılan danslarla yanyana, içiçe geçmektedir. İki ayrı kültürün dansları düğünlerde, eğlencelerde yanyana gelmekte, insanlar iki ayrı kültürün dansıyla eğlenebilmektedir. Fakat görünen şey, halk dansı olarak folklor, giderek korunacak "tarihsel gelenek", "tarihsel miras" ve "tarihi eser" haline gelmektedir.

Günümüzde folklorik danslar "milli"leşmiştir; bir ulus veya milliyetin, etnik bir yapının veya bir ülkenin "milli dansları" halinde de sergilenmektedir ve bu yüzden Kürt folkloru, Türk folkloru, Laz folkloru veya Çerkez folkloru vs. olarak adlandırılır. Ülke içinde folklor yarışmaları veya folklor şenlikleri şeklinde yapılan etkinlikler uluslararası alanda da gerçekleştirilmektedir. Burada da folklorun özellikle öne çıkan yanı halk dansı olmasından çok "milli" dans olma özelliğidir, "bir ülkeyi temsil etmesidir."

Folklora yaklaşım bağlamında onun bu "milli" olma yanını öne çıkaranlar vardır. Bunu yapanlar genelde milliyetçilerdir. Bugün Türkiye'de bir kesim folklorda bu yanı öne çıkarır. Bu durum tek dil, tek inanç, tek millet gibi "tekçi" anlayışın bir devamıdır; "millileştirilmiş" "tek kültür" anlayışının bir savunusudur.

Kimileri ise folklora böyle yaklaşmazlar. Onlar, çoğulculuktan yanadırlar, folklorun etnik kökenini ortaya koymakla birlikte çoğunlukla "halk kültürü" açısından; "halk kültürünün" bir parçası olarak soruna yaklaşırlar. Folklora böyle bir yaklaşım içinde bulunan ve "halk kültürünün herşeyini iyi görenler" folklorun içeriğini, kökenini vs. sorgulamaksızın savunurlar. Onlar folklorun çıkış noktası, neyi anlattığı vs. üzerinde fazla durmazlar. Bu konuda ileri sürülen görüşlere karşı çıkarak "halkın değerlerine saldırı" diye damgalarlar. Bu yer yer devrimciler ve komünistler tarafından da –üzerine fazla düşünülmeden– yapılır.

KÖTÜ BİR ÇELİŞKİ...

Folklor gösterisi, tiyatrosal bir oyunun sergilenmesinin tamamen dışında bir şey olmasa da, yine de kelime anlamıyla tiyatro oyununun sergilenmesi değildir, olamaz. İçinde tiyatrosal öğeleri de taşısa da ağırlıklı olarak danstır.

Bugün profesyonel grupların sergilediği bir dans olarak folklor, –devrimcilerin de düzenlediği– gecelerde, kültürel etkinliklerde yaygın olarak gösterilmektedir. Burada bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde folklora biçilen bir rol vardır. Çünkü folklorun –bütün oyunlar için değil ama en azından bir bölüm oyun için, konulu oyunlar için rahatlıkla söylenebilir– anlattığı bir öykü vardır, bir yaşam biçiminden kesit vardır, bir düşünce vardır; kısaca taşıdığı bir bilinç vardır. Yukarıda halk oyunlarının eğilim olarak halkın oynadığı danstan çıktığını, daha çok profesyonel veya amatör folklor gruplarının/ekiplerinin oynadığı seyirlik bir duruma geldiğini söylemiştik. Toplumsal yapının değişmesi, buna uygun olarak halkın folklordan koparak mevcut toplumsal formasyona –ve onun kültürüne– "uyumlu" hale gelmesi karşısında folklor; giderek daha da artan bir şekilde seyirlik bir amaçla; bu işi yapan çeşitli ekiplerin/grupların sunusuyla bilinç taşıyan bir öğe olarak varlığını sürdürmektedir.

Folklor gösterisi düzenleyenlerin, etkinliklerde folklor ekibine yer verenlerin, folklor öğretenlerin veya folklor oynayanların önemli bir bölümünün dikkat etmediği yanlardan birisi folklorun da diğer etkinlikler gibi bir bilinç taşıdığının düşünülmemesidir. Kim, ne için oynuyor; bununla ne bilinç taşınıyor? Bunu kimse sorgulamıyor.

Folkloru "milli amaçlı" kullananlar açısından sorun açık: Onlar bilinçli bir şekilde milliyetçilik ağusunu bu yolla da körüklemek istemektedirler ve adımlarını buna göre atmakta, tanımlamalarını vs. buna göre yapmaktadırlar. Bu açıdan bunların folklora yaklaşımları kabadır, bunlarla aradaki sınır çizgileri berraktır.

Ama ya "halk kültürü" savunucusu olanların folklora yaklaşımlarına ne demeli? Folkloru devrimci etkinliklerde "kültürel zenginlik" olarak "proleter kültür", "devrimci kültür", "sosyalist kültür" adına savunanlara ne demeli? İşte burada sınır çizgileri ne berraktır, ne de üzerine düşünülmüştür.

Bir yanda; sömürüye ve ücretli kölelik düzenine dayalı içinde yaşadığımız kapitalist toplumdan daha da ilerde olan yeni bir toplum projesiyle, sınıfsız-sömürüsüz yeni bir dünya yaratma projesiyle ortaya çıkıp bu projenin kültürel yanının temellerini ortaya koyup sahiplenecek; ona uygun etkinlikler düzenleyeceksiniz; diğer yandan ama bunu yaparken içinden yaşadığımız toplumdan daha da eski bir toplumun kültürünü yansıtan bir folklor grubunu yapılan etkinlik programlarına dahil edecek, kitlelere feodal kültürün propagandasını yapacaksınız. Daha da önemlisi bunu yaparken ona onda olmayan özellikler atfe-

"Bir de böylesini denesek?"

(FARKLI BİR FOLKLOR DENEMESİ)

GÜLFER UĞUR

Canlandırılan bir provadır... Sahneye kadın-erkek bir grup çıkar . Üstlerinde rahat günlük giysileri vardır. İkili-üçlü gruplar şeklinde sahneye dağılır ve kendi aralarında alçak sesli konuşmalar yürütürler.

— Haydi arkadaşlar, provaya başlayalım. Geçen gün gösterdiğim oyun figürlerini bir tekrarlayalım.

Sen ortaya geç... "Seçilmiş kız" sensin. Siz ikiniz de yerlerinizi alın... Yalnız, kızı tavlama figürlerinizi biraz daha iyi oynamaya çalışın... Senin bıyık mı burduğun, yoksa ne yaptığın belli olmuyor... Senin de ayna tuttuğun anlaşılsın hani...

(Oyuncular gülüşür)

Gülmeyin, haydi arkadaşlar başlıyoruz, biraz gayret.

(Davulcuya işaret eder, davul başlar, oyuncular figürlerine başlarlar.)

Kadın oyunculardan biri oyununu keser ve öne çıkar:

— Bir dakika, bir dakika... Benim itirazım var... Bu oyun üzerine düşünüyorum da, ne oynuyoruz burada biz şimdi? Bir düşünsenize... İşte Arzu... "Seçilmiş kız"... Köyün güzeli... Bunlar da köylü güzelini tavlamaya çalışan köyün delikanlıları... Birbirleriyle kavgaya tutuşuyorlar... Kızın düşüncesini soran yok... Zaten o da koşullanmış, kavgada kim kazanırsa onun koluna girip gidecek... Ona seçim düşmüyor, o sadece ve sadece seçiliyor! Bu oyun tam da kadına feodal bakış açısını sergiliyor. Bu oyunu oynamayalım.

Bir oyuncu:

— Hoppala!... Nerden çıktı şimdi bu? Biz burada ideolojik tartışma mı yürüteceğiz şimdi? Bırak da folklorumuzu oynayalım.

Kadın oyuncu:

—Tartışmak zorundayız ama... Ne oynadığımız üzerine, seyircilere oyunumuzla ne verdiğimiz üzerine konuşmayacak mıyız? Bence bunları da konuşmalıyız. Sonra, benim itirazım salt bu oyuna değil, geçen sefer öğrendiğimiz oyun üzerine de düşündüm... Orda ne anlatılıyor? Önce tarlayı ekiyoruz, sonra ellerimizi açıp yağmur duasına çıkıyoruz... Bu oyun düpedüz hurafeler, yağmur dualarına inanan halkın geleneğini canlandırıyor...

— Doğru söylüyor arkadaş, gerçekten de oynadığımız olay bu... Geçin oynayalım isterseniz bir...

derek, feodal kültürü "devrimci", "sosyalist" vs gösterip kitlelere yanlış bilinç vereceksiniz...

Garip, acı ve ilginç bir çelişkidir ama bugün yapılan budur!

Bugün yapılan; oynanan oyunun neyi anlattığının, hangi düşüncenin ürünü olduğunun, savunulan ve siyasi olarak dile getirilen düşünceyle hangi noktalarda nasıl bir çelişki içinde bulunduğunun sorgulanmamasıdır. Folklor çalışmalarında, gösteriminde, organizasyonunda vs. bu sorulardan, çelişkilerden –ve onların yanıtlarından– uzak bir durumu vardır.

Bugün yapılan, içerik yanında geçmişin estetiğinin propagandasını yapmaktır. Yapılan; her alanda ileriye doğru giden toplumsal yapıyı, örneğin estetik alanında geçmişin dar kalıpları içine hapsetmektir; folklor figürlerinin "halkın estetiği" olmasından hareketle bizzat halkın bu noktada geçmişle bağını koparmasını engellemektir, estetikte tutuculuktur.

Özellikle konulu danslarda feodal kültürün gerek içerik, gerekse biçim bağlamında yaygınlaştırılması ve kitlelerin yanlış bir temelde eğitimi çok daha fazla kendisini hissettirmektedir.

Örneğin; oynanan bir oyun "kız kaçırma"yı konu ediniyor. "Hikâyesi neye dayanıyor?", "Kız kaçırmaya dayanan yaklaşım neden yanlıştır?" vs. sorgulanmadan dansın sergilenmesi; konu hakkında ne ekipte oynayana, ne de izleyene bilgi verilmemesi nasıl bir durum yaratır acaba? Bunun yapılmadığı yerde adeta erkek egemen bir anlayış olan "kız kaçırma" konusunda yanlış bir propaganda yapılacak; yeni bir dünya yaratma projesi sahiplerinin yeni dünya projelerinde bu işlerin nasıl olacağı noktasındaki görüşleri atlanmış olacaktır.

Bir başka örnek... Bir halk oyunu gösterisinde köylü kadın ve erkeklerin tarlada çalışmaları anlatılmaktadır. Oyunda hasat sonrasında köylülerin ellerini havaya kaldırarak tanrıya müteşekkir olduklarını belirten figürler de vardır. Bu dansa göre "rahmet yukarıdan, gökyüzünden ve allahtan geliyor". Peki ama; devrimci düşünceyi savunanların oynadığı, dev-

(Müzik başlar, kızlar ekim figürüyle başlarlar, sonra hep beraber yağmur duası figürü yapılır... Ve oyun birden kesilir.... Oyuncular yerlerine geçerler.)

— Farkettiniz mi, basbayağı yağmur duası bu...

(Homurdanmalar, ara konuşmalar)

— İyi ama, bunlar halk oyunları, adı üstünde folklor... Biz bulmadık ya bu figürleri... Biz oynuyoruz sadece...

— Tamam, oynuyoruz da, ille de bunları böyle alıp oynamak zorunda mıyız?

— Biz halk dansı grubuysak, elbette oynamak zorundayız...

— Tamam folklor oynayalım da, ille de kız kaçırmayı, yağmur duasını mı oynayacağız? Sonra o giysiler? Sahneye çıkarken hep o üçetekleri giyip, başımızı mı bağlayacağız?

— Yok daha neler? Ya ne yapacağız? Bikiniyle oynayacak değiliz herhalde... (Gülüşmeler)

— Şimdi sulandırma, ben onu mu diyorum... Nasıl çıkıyoruz sahneye?

(Kızlara başörtülerini dağıtır. Müzik başlar... Kızlar başlarını bağlayıp bir oyun oynarlar... Biraz oynadıktan sonra aniden oyunu kesip dağılırlar.)

— Bu baş bağından usandım... Tamam köylü kadın, rahat çalışmak ve güneşten tozdan korunmak için bağlar başını... Biz ama bağlamıyoruz, artık böyle başımızı... Saçlarımızı toplamak için bandana var, lastik var. Kimimizin zaten saçları kısa! Halk dansı grubuyuz diye, ille de o geleneksel –aslında geleneksel de değil ya–, giysilerin içine giriyoruz!

— Yahu, siz iyice cıvıttınız... Biz burada halkımızın bir geleneğini öğrenmek ve de sunmak istiyoruz...

— Onu anladık, biz ille de bu oyunları böyle mi oynayacağız diyoruz.

— Peki ne yapacağız?

— Değiştirelim! Şimdi biz örneğin nerde, ne zaman oynuyoruz bu oyunları...

(Oyuncular arar gibi birbirlerinin yüzlerine bakar)

— Örneğin gecelerde oynuyoruz, hep birlikte ezilenlerin kavgasını dile getiren şarkılar eşliğinde mesela... (Müzik başlar halaya durulur. Halay bittiğinde konuşan oyuncu kaldığı yerden devam eder.)

— Ya da grevlerde, moral versin diye, marşlar söylüyor, halay çekiyoruz.

— Yürüyüş ve mitinglerde de halay çekiyoruz.

— Bir de düğün ve eğlencelerde...

— Eeee? Orda başımızı bağlayıp, o giysileri giyiyor muyuz? Yok! Birlikte dans etmek, oynamak ve söylemek hoşumuza gittiği için oynuyoruz. Bırakalım o zaman bu başlıkları, kıyafetleri bir tarafa...

— İyi de bize bir mendil lazım... Şöyle sallayıp, halayı coşturmak için...

— Sorun değil, al sana mendil...

— Ama bir de anlatacağımız hikayemiz olmalı! Şöyle bir şeye ne dersin?

(Bir kadın oyuncu ortaya çıkar ve bir hikaye anlatmaya başlar)

— Birlikte grev sözcülüğü yaptılar, pankart yazdılar... Başka fabrikalara gidip işçi arkadaşlarına davalarını anlattılar... Onlardan destek ve dayanışma istediler. Canla başla çalışıyorlardı... Moraller yüksek, çalışmaları verimliydi... Mücadeleleri onları birbirlerine kenetledi...

(Elele tutuşur, halayda yerlerini alırlar... Müzik başlar... Canlı folklor oyunlarından bir gösteri sunar ve sahneyi terkederler..)

rimci düşünceyi savunanların öğrettiği ve diyalektiği, ilericiliği, devrimciliği savunanların gecelerinde, etkinliklerinde yer verdiği bu türden idealizmin propagandasının yapıldığı oyunların ne bilinç taşıdığının sorgulanmadan, "halkımızın yaşam biçimi", "halkımızın kültürünün bir parçası" olması nedeniyle gösterilmesine ne demeli? Bunun yapıldığı yerde, ideolojik olarak karşı çıkılan –ya da çıkılması gereken!!!–, içeriğine katılınmayan –ya da katılınmaması gereken!!!– oyun olumlu olarak propaganda edilmektedir. Oysa görev, içerik olarak oyunun neyi anlattığını düşünmek ve karşı çıkmaktır. Biz, yapacağımız şeyin içeriğini bilmek zorundayız.

Kısaca ortada hem günümüzün gerçekliğiyle uyuşmayan, çoğu halde mevcut toplumsal ilişkilerin gerisinde kalmış bir toplumsal formasyonun folklor bağıntısında günümüzle çelişkisi yani dünle bugünün çelişkisi vardır; hem de dünün değerleri ile savunusu yapılan yarının ütopyası arasında bir çelişki vardır.

NASIL YAKLAŞMAK GEREKİR?

Burada folklora, halkın değerlerine karşı saldırı vs. adına öfkelenenlerin seslerini, homurdanmalarını duyuyor gibiyim.

Evet, burada "halk" anahtar kelimedir. "Halkın değerleri", "halkın kültürü", "halkın gelenek ve görenekleri", kısacası "halkın" ile başlayan her şeye karşı yaklaşım iki ayrı bakış açısının ortaya konulmasında belirleyici öğelerden birisi olmaktadır. Bir yanda "halkın" her türlü değerlerini sahiplenen ve savunan –bu arada halk içindeki gerici değer yargılarını da sahiplenen ve savunan– bir kesim "halka verdiği değeri" bu yolla göstermektedir. Kimileri ise böyle bir sahiplenme ve savunuyu devrimciliğinin "kanıtı" olarak sunmaktadır.

Arasında benim de bulunduğum bir kesim ise halkın tüm değerlerinin ilerici olmadığını, içinde alınıp kullanılabilecek demokratik öğeler olmakla birlikte halkın gerici değerlerinin de bulunduğunu, bizim hal-

kın demokratik kültüründen yararlanmamız gerektiğini, bu yüzden ilerici, devrimci öğeleri almak ve bunları savunduğumuz anlayışlara uygun içerik ve biçimlerle harmanlayarak savunmak ve sahiplenmek gerektiğini düşünüyoruz. Halkın kültürünün ilerici yanlarının sahiplenilip savunulması demek, o kültür içindeki gerici yanların atılması ve bu gerici öğelere karşı mücadele edilmesi anlamına gelir.

Folklora da böyle bir ikilem içinde yaklaşılmaktadır. Kültüre, halk kültürüne yaklaşım bağırqntısında ortaya çıkan iki ayrı düşünce tarzı bu bağıntıda da iki ayrı bakış açısı ortaya koymaktadır.

Bunlardan birisi "halkın folklorunu" aynen alıp savunmakta, bu oyunların aslına bağlı kalınarak, herhangi bir seçme yapmaksızın, ne gibi bir bilinç taşıdığı düşünülmeksizin oynanmasından yanadır. Bunun devrimcilikle, ilericilikle ilgisi yoktur.

İçinde benim de yer aldığım ve folklorun nasıl bir bilinç taşıdığını sorgulayan kesimin folklora yaklaşımı nasıl olmalıdır? Folklora nereden bakacağız?

Yukarıda, genel olarak kültüre, özelde "halk kültürüne" yaklaşım bağıntısında ortaya çıkan görüş temelinde; yani seçmeci yaklaşmak ve halk kültürü içerisinde ilerici öğeleri alıp gelecek toplumu yaratma mücadelesinde kullanmak, diğer yandan halk kültürü içerisindeki gerici öğeleri atmak ve onlara karşı mücadele etmek... bakış açısıyla olaya yaklaşılmalıdır.

Bunun anlamı, folklora ayırımcı, eleştirici yaklaşmak, folklor içinde de ilerici öğeler varsa –ki vardır!– bunları almak, gerici öğeleri kaldırıp atmak gerekir. Bizim ne içerik olarak feodal kültürün savunmak ve yaygınlaştırmak diye bir derdimiz ve çabamız vardır, ne de biçim olarak feodal estetiğin kurallarına bağlı olma, bunu yaygınlaştırma diye bir derdimiz ve çabamız vardır. Hayır, biz, içerikte ve biçimde ilerici olanı, devrimci mücadele açısından geliştirici olanı, yanlış bilinç taşımayan şeyleri alırız, bunları –eğer gerekiyorsa– değiştiririz ve kullanırız. Kitlelerin bilincinde sıçramayı da ancak böyle yaparız.

Örneğin; devrimci eylemlerde, işçi mücadelelerinde vs. birlik ve beraberliği yaşamanın bir yansıması olarak birlikte türkü söyleme, halay çekme geleneği vardır ülkemizde. Burada halayın bireyselliği değil, birlikteliği öne çıkarıcı, birleştirici bir özelliği vardır, ki bu devrimci proleter dayanışma istemimize hizmet etmektedir. Bu nedenle halay birlik ve dayanışmamızı eğlenmemizde de ifade etme ve doğrudan yaşamanın güzel bir aracı olabilmektedir. Bu ama "folklor gruplarına" eleştirici gözle yaklaşmamızın, dansların anlattığı hikayelerin ne olduğuna dikkat etmemizin engeli değildir.

Böyle bir davranış içinde bulunmak ne "halkı" yadsımaktır, ne "halkın değerlerine" karşı çıkarak "devrime saldırmaktır", ne de folklora bütünüyle karşı olmak demektir... Hayır, böyle bir davranış içinde bulunmak "halkın" yüzyıllardır etkisi altında bulunduğu gerici değer yargılarına karşı olmaktır ve bu halk için yapılacak olumlu ve gerekli şeylerden birisidir; devrimcilik ve ilericilik gibi kavramlarla konuşacaksak, ilericilik ve devrimcilik budur. Kitlelerin bilinçlerinde değişim ve dönüşüm yaratmanın yollarından birisi sınır çizgileri çok da belirgin olmayan veya birileri tarafından –bilerek veya bilmeyerek– silinen, silinmeye çalışılan "halk kültürünün" gerici yanlarına karşı bugünden mücadele yürütmekten geçer.

Tüm bunların örneğin tartışktığımız folklor bağıntısında pratikte yansıması nasıl olacaktır?

Bu bağıntıda gerici yanlar vs. atılmak, feodal yaşantı tarzının anlatıldığı özellikle konulu oyunlar sorgulanmak zorundadır. Folklorun "eskiye" ait birşey olarak görülüp gösterilmesine karşı da karşı çıkılmak zorundadır. Folkloru geçmişi anlatan dans olarak görüp göstermek, onun bugünü –ve yarını!– anlatmayacağını, anlatamayacağını düşünmek, bunu ileri sürmek veya bunun kitleler tarafından kabul edilmeyeceğinden hareketle böyle bir şeye kapıları kapatmak olacak iş değildir. Dünü anlatan folklor bugünü de anlatabilir, yarını da! Dünün tarlasını, çiftini çubuğunu anlatan folklor bugünün fabrikasını, işletmesini, işçisini, işçinin yoksulluğunu, açlığını veya direnişini vs. anlatabilir. Bunun yapılması bir görevdir, yapıldığı takdirde işlevi ve etkisi de büyük olacaktır.

Yeter ki, bunun olabileceği kavransın, bilince çıkarılsın! Yeter ki, sanatı ne için kullanmamız gerektiği kavransın ve ona uygun adımlar atılsın. Yeter ki, dünün kalıplarından çıkma yönünde adımlar atılsın, po-

İçiçe yabancılar

H. TUĞRUL ATASOY

Aynı sokaklardan geçiyoruz
yokmuş gibi diğeri
kimi zaman kaçamak
bir göz selamı
kimi belki iki satır
beylik laf
ne onlar cehennem
ne biz cennet
ne de tam tersi
küfürler ortak
köpüren dillerimizde
kan aynı kan
akan aynı yaşam
geçiyoruz içiçe
ama özenle dokunmadan
duvardaki gölgeler gibi
birbirimize aldırmadan

Esmer gülüşlü çocuklara

AHMET GÜNEY

Çocuktuk...
Ömrümüz zemheri ayında
Mangal başında
Tezek közüne bakarak
Titremeler geçirdiğimiz
Sıcak aş düşlerken
Açlığımızı unutmak için anlatılan
Up uzun dağ masallarında
Payımıza düşen
Kahramanlık düşleriyle rüyalara dalardık
Erken uyur
Çabuk büyürdük
Ensemizde kılıcın keskinliğini
hissetmiştik
Her gece bir asrı gömerek uyurduk
Dün yaşayan biz değilmişçesine
Güne bir selam
Varsın
Kış kapıya dayansın
Haylazdık her zamankinde
Hep inadına yaşardık
sanki
Çocuktuk...
Ömrümüz upuzun bir zemheriydi
Hep kar yağardı nedense
Griye inat
Unuturduk grileri
bizde
İnat olsun diye
Beyaz lekeler kaplardı düşlerimizi
Sonra/
Her nekadar fırtınalar koptuysa da
Güneşle şakalaşmayı öğrendik
Ve
Doğanın diyalektiğinde oyunlar türetmeyi
Büyümeyi
Hiç
İhmal
Etmedik
Bir ayağımız çarıkta
Ötekisi çıplak da olsa
Çocuktuk...
Aşklarda acı çekmeyi öğrendik
En çok da bülbül ile
Gülün sevdasına yanardık
Sonra
Sonra hep firari yaşamayı öğrendik
Mayın tarlasında kardelen toplardık
Ölüme inat olsun diye
At koştururduk maviliklerde
Sınır bilmiyorduk
Haritalarda bir yanlışlık vardı
Bunu yıllar sonra öğrendik

Çocuktuk... ço(cu)ktuk
Ondördünde bıyık kemirirdik kahvelerde
Ardında resmi kayıtlara geçti adımız
Ve halen
Hükümet arşivinin tozlu dosyalarında
ikametliyiz
Çocuktuk... Çoktuk... Çoğaldık
Yigitçe ölmeyi bildik

pulist yaklaşımlardan uzaklaşılsın; "halkın değerlerini" savunma bir bütün olarak devrimciliğin, ilericiliğin kıstası olmaktan çıkarılsın.

Bitirirken; bu konunun tartışılmasının gerekli olduğun, bu noktada kafa karışıklığına son vermenin yolunun böyle bir tartışma yürütmekten geçtiğini vurgulamak gerekiyor. Bu konuda yazdıklarıma ilgi duyan arkadaşların, özellikle de folklor ekipleri içinde yeralan veya folklor öğreten arkadaşların tartışmaya katılmalarını, katkı sunmalarını umuyor ve bekliyorum.

Ekim 2000

Söylenmeyenler üzerine!

GÜNEŞ DÜNYASI YAYINEVİ

Güneş Dünyası Yayınevi olarak Güney dergisinin düzenlemiş olduğu "Kültür Politikası" konulu konferansda görüşlerimizi genel olarak ortaya koymak istiyoruz.

"Öğrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim" şeklindeki yaklaşımınıza katılıyoruz. Aynı yaklaşımdan çıkış aldığını düşündüğümüz pozisyonumuzun sizlerden ayrıldığı nokta, "burjuva kültür siyasetleri ile kavga içinde proleter kültür siyasetini geliştirelim." yaklaşımıdır.

Bu sonuca çatışmalı çözüm yöntemlerinin bedeller gerektiren bir süreci gerektirmesinden, ya da hümanist duygulardan yola çıkarak ulaşmış değiliz. Bizim değerlendirmemize göre Marksist anlayış çerçevesinde yürütülecek çalışmalar sonucunda: "Öğrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim" yaklaşımına bugüne kadar tam olarak uygun davranılamamıştır ve davranılamaz da. Bu öngörümüzün temellendirilmesini bütünlüklü olarak "Güneş Dünyası, Tüm İnsanlığı Kapsayan Yeni Bir Toplumsal Dönüşüm Projesi" adlı çalışmamızda ortaya koyduk. Doğal olarak bu çalışmadaki temellendirmeleri burada ele almamız –herşeyden önce tartışmak istediğiniz gündeminizin dışına çıkmayı gerektireceğinden dolayı– sözkonusu olmayacaktır. Burada gündeme bağlı kalarak 'Proleter Kültür' üzerine görüşlerimizi ortaya koymaya çalışacağız.

Ama polemiğin ana ekseninin kaymaması için bazı açıklamalar yapmak yararlı olacaktır. Marksist anlayışın, burjuva emperyalist kültür konusundaki saptamaları ile esasta bir problemimizin olmadığını belirtmemiz gerekiyor. Diğer taraftan Marksist anlayış çerçevesinde hedeflenen "Ögrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim" yaklaşımı da aynen benimsiyoruz. Farklı yanımız, bu amacın, niyetlerden bağımsız olarak Marksist anlayışla gerçekleştirilemiyeceğini söylüyor olmamızdır.

Bilindiği gibi, herhangi bir konuda öngörülerde bulunmanın tek başına fazla bir önemi yoktur. Önemli olan öngörülerin temellendirilmesidir. Bu yüzden gerek Marksist anlayış çerçevesindeki öngörüler, gerekse de bizim ortaya koyduğumuz öngörüler, "dogmatik bir tarzda dünyanın geleceğini kestirmeyen, tersine yeni dünyayı eskisinin eleştirisi yoluyla bulup çıkartmaya uğraşan... Geleceği bina etmek ve herşeyi bütün zamanlar için bir kerede yerli yerine koymaya çalışmayan, varolan herşeyin amansızca eleştiren. Eleştirilerinde hem vardığı sonuçlardan, hem de çatışmaya gireceği muhtemel güçlerden korkmayan" bir bakış açısının ürünleriyse, ayakları yere basan öngörüler olacaklardır.

Diğer taraftan öngörülerimizin, pozisyonumuzun temel çıkış noktalarıyla uyumluluk içinde olmasının hayati önemi vardır. Bu uyumluluğa dikkat etmeden ortaya konulan tüm öngörülerin, iddiaların, hedeflenen şeylerin pek önemi yoktur. Bu yaklaşım eklektik bir yaklaşımdır ve bütünlüklü bir bakış açısına sahip olmayan bireyleri etkilemesi bağlamında da tehlikelidir. Bu yaklaşımın sonucu olarak, görünürde bir sürü doğru şeyler söylenmektedir, ama bu söylenenlerin temel çıkış noktaları göz önüne alındığında esasta hiç bir önemi yoktur, çünkü eksilerin artıları yok etmesi gibi temel çıkış noktaları da bunları yok etmektedir. Marksist çözümlemelerin de eklektizm içerdiğini düşünüyoruz. Marksizm'in esas probleminin, öngörülerinin, temel çıkış noktalarına uyumlu olmamasında görüyoruz. Bu kısa açıklamadan sonra konumuza dönüyoruz.

Öncelikle, insanlığın bütün kültür mirasının, ilkel, köleci, feodal, burjuva ve proleter kültürü kapsadığını ama bunların tek tek, insanlığın bütün kültürünü kapsamadığını tespit etmemiz gerekir. Bunun doğal sonucu olarak da, proleter kültür savunusu pozisyonunda kalınarak: "Öğrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim" yaklaşımı en fazla bir iyi niyet belirtisi olabilir ve bugüne kadar da böyle olmuştur. Çünkü bu posizyonda daha baştan kendimize **sınırlama** koymaktayız. Bu sınırlamayı, Lenin'den yaptığınız alıntıda da çok iyi gösteriyor: *"Marks, bir ayrıntıyı dahi gözardı etmeden, insan toplumunun yarattığı herşeyi eleştirerek yeni bir biçim verdi. İnsan düşüncesinin yarattığı herşeyi, emekçi sınıf hareketi açısından ele aldı eleştirdi ve tanıtladı..." (a.b.ç.)*

Proleter kültür bakış açısı, insan düşüncesinin yarattığı herşeyi emekçi sınıf hareketi **açısından** ele alarak bakmayı gerektirdiği için –emekçilerden yana tavır takındığı için değil, bu tavrın, tüm insanlığın birikimini kapsamaması bağlamında ve **angaje** olarak taraflı olması bağlamında– baştan kendisine **sınırlama** getirmektedir. **Birinci saptamamız budur.**

Proleter kültür nedir?

Proleter kültürün içinin doldurulmasında zorluklar vardır. Bunun zorluğunu, 'Dünya Komünist Hareketi'nin tarihindeki çeşitli tartışmalarda ve uygulamalarda gördüğümüz gibi, sizin yazınızdaki saptamalarınızda da görebiliyoruz. Öyle ki, 'Proleter Alter-

natif' başlığı altında görüşlerinizi bir sütunda ifade ederken; 'Devrimci Olma İddiasındaki Kültür Siyasetleri' başlığı altında, gerek reformist olarak değerlendirilenlerin, gerekse de, "lafta ve eylemde çok sol görünenler" olarak değerlendirilenlerin, proleter kültür anlayışlarına getirilen eleştirilere iki buçuk sütun ayırmak zorunda kalıyorsunuz.

Bu soruya değişik kişiler değişik yanıtlar verirler. Bunların hangisi doğrudur? Hepsi için, diğerinin yanıtların yanlış olduğu söylendiği şartlarda hangisini doğru olarak kabul edeceğiz? Nicel olarak daha fazla kişilerin kabul ettiklerini mi, kendilerini en en en fazla devrimci, Marksist nitelemesi verenlerinkini mi, siyasi erki ele geçirerek elindeki olanaklarla hakimiyet kuranların söylediklerini mi, vs. doğru kabul edeceğiz? Bu sorular demagoji yapmak için sorulmuş sorular değildir. Proleter sınıfın, sınıfsal konumundan çıkış alarak homojen bir 'proleter kültür' oluşturmasının mümkün olmadığının bilince çıkarılmasının sonucu olarak sorulan sorulardır. Bu sonuca göre proleter kültür savunuları, belli kişi, grup ve partilerin kendi proleter kültür anlayışlarını ifade eder.

Bu yaklaşımımıza şu şekilde itirazlar gelebilecektir. Proleter kültür, proletaryanın ve tüm emekçilerin, ezilenlerin çıkarlarının savunusu üzerine oluşturulan vb. kültürdür. Evet ama bunları, farklı proleter kültür anlayışına sahip olan kişi, grup ve partilerin hepsi de söylüyor. Bunların söylenmesinin tek başına bir önemi yok. Proleterlerin –kendilerinin sınıfsal konumunun sonucu olarak– homojen bir proleter kültür anlayışına ulaşamıyor olmaları sonucu, kişiler, gruplar, partiler –proleterler için– proleter kültür politikaları oluşturmak zorunda kalmaktadırlar. Problemin kaynağı da buradadır. Bu kişi, grup, partilerin proleter kültür politikaları, sözü edilen proleterlerin, emekçilerin, ezilenlerin çıkarlarının savunusunu tam olarak yapabilecek midir? Bunun olması mümkün değildir. Çünkü esas olarak insanlar sosyal konumlarına göre düşünce oluştururlar ve sosyal konumunun değişmesi şartlarında düşünceleri de değişmeye başlar. Bunun doğal sonucu olarak da, genel olarak proletaryanın adına oluşturulan kültür politikaları esas olarak politikaları oluşturan kişi, grup ve partililerin sosyal konumunun sonucunu yansıtan politikalar olacaktır ve bir bütün olarak proletaryanın, emekçilerin, ezilenlerin çıkarıyla tam olarak örtüşmeyecektir. **İkinci saptamamız da bu.**

İktidarın Alındığı şartlarda Proleter Kültür Politikaları

Marksist anlayış çerçevesinde oluşturulan toplumsal devrimler sonucunda oluşan iktidar şartlarında oluşturulan kültür politikaları kimlerin kültür politikasıdır? Önceki saptamamızda bu politikaların kişi, grup ve partililerin, proletarya adına oluşturulan kültür politikaları olduğu saptamasını yapmıştık. İktidarın alınmasından önceki şartlarda, oluşturulan –konumuz bağlamında– kültür politikaları görece olarak hedef kitlelerin çıkarlarıyla daha fazla örtüşen politikalardır. Çünkü bu vasıtayla hedef kitleyi arkaya almak mümkün olabilecektir. Ama iktidarın alınması şartlarında diğer politikalar gibi kültür politikaları da yavaş yavaş iktidardaki partililerin çıkarları doğrultusunda değişmeye başlayacaktır. Kaçınılmaz olarak bir noktadan sonra bu politikalar, iktidar sahiplerinin çıkarlarının yansımaları haline gelecektir. Bu sonuç, iktidar organlarında yer alan bireylerin kötü niyetlerine bağlı değildir. İktidar organlarında yer alan bireylere, konumlarının –sosyalizm aşamasında, meta ilişkilerinin kapitalist işleyişe göre farklılıklarına rağmen işlerliğini sürdürüyor olması, Marks'ın deyimiyle hâlâ burjuva hukukunun geçerli olmasından dolayı– avantaj ve avantaj imkanları vermesidir. Bu durumda bu bireylerin sosyal konumları değişmiştir ve giderek değişiklik derinleşecektir. Bir noktadan sonra ise sosyal konumu değişen bireylerin düşüncelerinin –konumuz bağlamında kültür politikalarına yaklaşımlarının– değişmesinden doğal ne olabilir. Bir noktadan sonra mevcut 'proleter kültür' politikaları, yine 'proleter kültür' politikaları adı altında içerik değiştirilerek sürdürülecektir. **Üçüncü saptamamız da budur.**

Sonuç Olarak

"Ögrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim" saptamasına uygun davranabilmek için perspektifimiz nasıl olmalıdır? Angaje olmuş taraflılıktan kurtulup, araştırmaların sonuçlarından yola çıkılarak taraf olmak anlayışına sahip olmalıyız. Değişik bir ifade ile, 'varolan herşeyin amansızca eleştirilmesini esas alan, vardığı sonuçlardan, çatışmaya gireceği muhtemel güçlerden korkmayan' bir perspektife sahip olmakla mümkün olabilir. Bu perspektifle hareket ettiğimiz şartlarda, araştırmalarımızın sonuçları neyi gösteriyorsa –feodal, burjuva ve proleter kültür adı altında oluşturulan kültürlerin olumsuzluklarına karşı tavır alırken olumluluklarından yana taraf olabiliriz– tavrımızı ondan yana gösterebiliriz. Hareket alanımızın sınırlaması ortadan kalktığı için "Ögrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim" saptamasına uygun davranabiliriz.

Güneş Dünyası Projesi çerçevesinde yürütülecek çalışmanın sonucunda oluşturulacak olan, şiddetin, yasadışılığın, silahların, paranın, sınırların, her türlü bürokrasi ve hiyerarşinin ortadan kaldırıldığı; zanaat ve sanat alanlarında yetkinleşmiş bilim insanlarından oluşacak olan dünyada sınıflı toplumların yaratmış olduğu kültürlerin olumsuz yanlarının hepsi de süreç içinde tarihe karışacak, tam anlamıyla bir insanlık kültüründen bahsedilebilinecektir.

Saptamalarımız Üzerine Biraz Daha

Proleter kültür bakış açısı, insan düşüncesinin yarattığı herşeyi emekçi sınıf hareketi **açısından** ele alarak bakmayı gerektirdiği için –emekçilerden yana tavır takındığı için değil, bu tavrın, tüm insanlığın birikimini kapsamaması bağlamında ve angaje olarak

taraflı olması bağlamında– baştan kendisine **sınırlama** getirdiğini söyledik. Bu sınırlandırmayı nasıl getirdiğini, tarihsel süreç içinde söylenenler ve uygulamalardan bazı örnekleri inceleyerek göstermeye çalışacağız.

Değerlendirmelerimizi esas olarak, Güney dergisinin 5. sayısındaki kültür konferansı dosyası üzerinden yapacağız. Bu çalışmamız, "...konferans için hazırlanan yazılarla ilgili görüşlerini, eleştiri ve önerilerini bildirerek tartışmayı derinleştirmek isteyenlerin dergimize yazmalarını istiyoruz" çağrısına, biraz gecikmiş de olsa yanıt olacaktır.

Kültür dosyasının, "Materyalist anlayış ya da kültür ve sanata yaklaşımda çıkış noktası ne olmalıdır?" başlığı altında, diğer şeylerin yanında: "Skolastik, ortaçağda Avrupa'da hakim olan felsefedir. Bu felsefi akımın temsilcileri ve uygulayıcıları, karşılaştıkları sorunların çözümünü hayatın kendisinde değil, kutsal kitaplarda veya Aristo'nun kuramında arıyorlardı ve buna göre bilimin ve tekniğin gelişmesi sonucu bazı araştırmacılar, örneğin "güneşin değil dünyanın döndüğünü" iddia edince, kutsal kitaplarda bunun tersinin yazdığına dayanarak bu "kafirleri" mahkum ediyorlar, iddiasından vazgeçmeyenleri yakıyorlar, (Giardino Bruno) son anda vazgeçenleri ise affediyorlardı. (Galile)

Bizim, bu alanda da karşılaştığımız sorunları çözerken çıkış noktamız, "kutsal kitaplar" veya "mutlak doğrular" olamaz! Doğruluğu ve geçerliliği pratik hayat tarafından kanıtlanmamış hiçbir bilgi bizim için çıkış noktası olamaz!" (sf. 11) denmektedir. Harfi harfine buradaki yaklaşıma katılıyoruz. Ama eksilerin artıları götürmesi gibi buradaki doğru yaklaşımın, daha sonra söylenenler tarafından yok edileceğini göreceğiz.

Yine doğruluğuna katıldığımız, sınıflı toplumlar bağlamında: "Her çağda egemen düşünceler egemen sınıfın düşünceleridir, yani toplumun egemen maddi gücü olan sınıf aynı zamanda onun egemen manevi gücüdür de. Maddi üretim araçlarına sahip olan sınıf, aynı zamanda zihinsel üretim araçları üzerinde de denetim sahibi olur; zihinsel üretim araçlarından yoksun olanların düşünceleri genellikle buna bağımlıdır." (sf. 14) denmekte, bununla bağıntılı olarak da: "Burjuvazi, feodal düzenin yıkılıp kendi düzeninin kurulmasına hizmet ettikleri sürece bilim ve sanattaki gelişmelerin bayraktarlığını yapmış, kendi iktidarını kurduktan sonra ise, bilim ve sanatı kendi iktidarını pekiştirmek, sömürü sistemini devam ettirmek ve ezilenlerin mücadelesini bastırmak amacıyla kullanmıştır! Burjujvazinin gözünde bilim ve sanat, artık maksimal kârlarını daha da arttırmanın araçlarından başka birşey değildir, bu uğurda göze alamayacağı şey yoktur!" denmekte ve devamen, burjuvazinin sanata yaklaşımındaki olumsuzluklar deşifre edilmektedir. Daha sonra burjuva düzenin basına yaklaşımındaki olumsuzluklar da deşifre edilerek, alternatif yaklaşımlar ortaya konur. "Bu yüzden özgür basın, arkasında tekellerin olmadığı, içeriğini gelecek reklam sayfalarına göre ayarlamayan, sermayenin değil okuyucularının desteğine güvenen, sosyetenin rezil

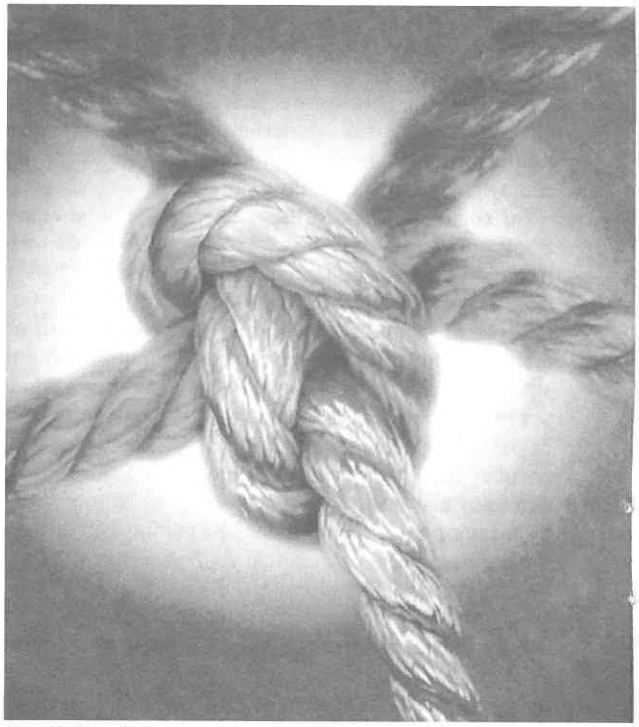


Foto: Mathias Kulka

yaşantısını değil ülkenin gerçeklerini ele alan, her türlü haksızlığın üzerine çekinmeden giden, yasakları, sansüre uymak için değil yıkmak için kavrayan, gelebilecek baskılara rağmen doğruları yazmaktan çekinmeyen basındır..." (sf. 16)

Diğer şeylerin yanında, taraflılık bağlamında: "Sanatçıların bir dizisi de burjuva sınırları içinde at oynatmalarına rağmen tarafsız pozlara bürünmekte veya sömürü sisteminin kaba görüntülerine karşı sözümona ateşli bir muhalefet yürütmektedir! Bu gibi sanatçılar, kendilerine sınıflarüstü bir konum yakıştırıp görünürde sınıflararası arabuluculuk yapmaya çalışmaktadırlar. Fakat hem bir toplumda yaşayıp hem de ondan bağımsız davranmak mümkün değildir. Sınıflara bölünmüş bir toplumda sınıflarüstü sanat yapmak mümkün değildir!" (sf. 16) saptaması yapılmaktadır. Ve alternatif yaklaşım olarak da şu alıntıya yer verilir: "...sorun ancak şöyle konabilir: ya burjuva ideolojisi, ya sosyalist ideoloji. Burada ikisinin ortası bir şey yoktur. (Çünkü insanlık "üçüncü" bir ideoloji yaratmamıştır ve dahası, sınıf karşıtlıklarıyla parçalanmış bir toplumda sınıflarüstü ya da sınıflar dışı bir ideoloji de olamaz.) Bu nedenle sosyalist ideolojinin her küçümsenişi, ondan her uzaklaşma, aynı zamanda burjuva ideolojisinin güçlendirilmesi demektir" (sf. 16) denmektedir.

Burada doğrularla yanlışlar bir aradadır ve buradaki saptamalar, "...Bizim, bu alanda da karşılaştığımız sorunları çözerken çıkış noktamız, "kutsal kitaplar" veya "mutlak doğrular" olamaz! Doğruluğu ve geçerliliği pratik hayat tarafından kanıtlanmamış hiçbir bilgi bizim için çıkış noktası olamaz!" (sf. 11) anlayışını **yadsıyan** bir anlayıştır.

Bu alıntıdaki doğrular ve yanlışlar nelerdir? Buradaki doğru saptama, "sınıf karşıtlıklarıyla parçalanmış bir toplumda sınıflarüstü ya da sınıflar dışı bir ideoloji de olamaz" saptamasıdır. Gerçekten de, sınıflı toplumlarda ifade edilen her yaklaşım, belli bir kişi, kesim ve sınıfın andaki çıkarlarına uygun olurken; diğer kişi, kesim ve sınıfların andaki çıkarlarına uygun değildir. Bu bağlamda sınıflarüstü bir ideoloji olamaz. Ama bu doğru saptamayla birlikte, "ya burjuva ideolojisi, ya sosyalist ideoloji" ikilemini ortaya koyup "Bu nedenle sosyalist ideolojinin her küçümsenişi, ondan her uzaklaşma, aynı zamanda burjuva ideolojisinin güçlendirilmesi demektir." sonucuna varmak, marksist anlayışın doğal sonucudur ama problemin de kaynağıdır. Ve bu yaklaşımın sonucu olarak, 'sosyalist ideoloji' niyetten bağımsız olarak, "kutsal kitaplar" veya "mutlak doğrular"a indirgenebilmektedir.

Nasıl? Bu yaklaşıma göre doğruları, araştırmalarımızın sonucuna göre değil, sosyalizmin öngörülerine göre sınamak eğilimi gelişebildiği gibi; araştırmalarımızın sonuçlarını öngörülerimizin lehine yorumlama eğilimine girebiliyoruz. (Burada kastedilen, Marksizmden çıkış yapılarak, araştırmaların sonucuna göre davranılmasının mümkün olmadığı değildir. Tabii ki Marksist'ler araştırmaların sonuçlarına göre tavır alabilirler ve alıyorlar da. Ama angaje taraftarlığın doğal sonucu olarak, bazılarının, olaylara "kutsal kitaplar" veya "mutlak doğrular"a dayanarak yaklaşmasına olanak verdiği bağlamında problem var. Bu türlü kişilerin güçler dengesinde ağırlığa sahip olması karşısında işin nereye vardığı biliniyor.) Ve bu noktadan sonra işe ister istemez öznellik girmektedir. Çünkü proletarya sosyal konumundan çıkış alarak sosyalizmin ideolojisini oluşturamadığı için, oluşturulan ideolojiler proletarya adına oluşturulan ve oluşturan kişilere göre değişebilen şeylerdir. Böyle olduğu için, sosyalizmin doğru öngörüleri olarak ortaya konulan görüşler, çeşitli olduğu gibi; bugün için doğru olarak değerlendirilen saptamalar aynı yapılanmalar içinde zaman içinde değiştirilebilmektedir. Genellikle doğru olarak kabul edilen şeyler, andaki güçler dengesine göre güçleri elinde bulunduranların görüşleri olmaktadır. Dengeler değiştiğinde de doğrular değişmektedir. Bu durum doğruları saptamamızda, "kutsal kitaplar" veya "mutlak doğrular"a başvurulmasına neden olabilmekte ve süreç içinde geliştirilen her türlü muhalefet andaki hakim olan, "kutsal kitaplar" veya "mutlak doğrular"a uymuyor gerekçesiyle aforoz edilebilmesine olanak sağlamaktadır. Proletaryanın çıkarına olan saptamalar, güçler dengesinin sonucu olarak, 'burjuva sapmalar' olarak değerlendirilebildiği gibi; yine güçler dengesine bağlı olarak, proletaryanın aleyhine olabilen saptamalar, 'proleter saptamalar' olarak gösterilebiliyor. Bu durum karşısında mevcut görüşleri ve uygulamaları problemli bulan kişiler ya çeşitli suçlamaları kabul ederek görüşlerini belirtecek ya da görüşlerini dillendiremeyecektir. Yine çeşitli kişisel çıkar peşinde olan kişiler için, güçler dengesine göre ortaya konulan görüş ve uygulamaların en ateşli taraftarları olunmasının, beklentilerine en uygun geleceğini bilmeleri son derece doğal olacaktır.

Görüldüğü gibi neyin burjuva ideolojisi neyin proleter ideolojisi olduğunun saptanmasının öznel değerlendirmelere bağlı olması, "ya burjuva ideolojisi, ya sosyalist ideoloji" ikilemini ortaya koyup "Bu nedenle sosyalist ideolojinin her küçümsenişi, ondan her uzaklaşma, aynı zamanda burjuva ideolojisinin güçlendirilmesi demektir." saptamasını problemli yapıyor.

Kendimizi bu ikileme bağlı kılmayıp da her konuya somut yaklaşıp, araştırmalarımızın sonuçlarına göre tavır alırsak –'sosyalist gerçekçi' değil, 'gerçekçi' olursak– problemi ortadan kaldırabiliriz. Haklı olarak şu sorulacaktır: Her konuya somut yaklaşan değişik bireylerin araştırmalarının sonuçları da öznel, kendi kişisel değerlendirmesi olmayacak mıdır? Tabii ki öyle olacaktır. Ama bu durumda farklılık şuradadır. Hiç kimse kendi değerlendirmelerini 'bu proletaryanın ideolojisidir' ya da 'bu burjuva ideolojisine karşıdır' payandasına dayandırma olanağını bulamayacaktır. Bu pozisyonda araştırmaların sonuçları hangi sınıfın lehine veya aleyhine değerlendirmeleri içerirse içersin ortaya konulmasına engel teşkil etmeyecektir. Bu durumda bireylerin görüşlerini diğer kişilere kabul ettirmeleri açıklamalarının ikna gücüne bağlı olacaktır.

'Sosyalizm ve sanat' başlığı altında şöyle denmekte: "Bilim, kültür ve sanat alanında gelişmelerin önündeki en büyük engel, sermayenin bizzat kendisidir. çünkü sermaye, bu alanlarda gelişmeye ancak kendi sömürü sistemine hizmet ettiği sürece ve ölçüde izin vermektedir! Bu anlamda sanatın gerçek anlamda gelişmesinin önünü açabilmek için, onu sermayenin tutsaklığından kurtarmak gerekir. Sermayenin iktidarını yıkmadan bu alanlarda, toplumun ezici çoğunluğunu oluşturan emekçilerin yararına bir ilerlemenin gerçekleşmesi mümkün değildir!" (sf. 16)

Çözüm önerisi olarak da şunlar söylenmektedir: "Kültür ve sanat faaliyetlerinden tüm toplumun yararlanabilmesi, cehaletin ortadan kaldırılması, sanatın özgür bir biçimde gelişebilmesi ancak sosyalizmde mümkün olacaktır! Çünkü sosyalizmde yazar, para kazanmak için yazmak zorunda kalmayacak, "yaşayabilmek ve yazabilmek için" para kazanacaktır. (Niçin para kazanmaya çalışılır? Tersinden söylemek anlamı değiştiriyor mu?) Çünkü hayatı garanti altına alınan yazar, yarını nasıl çıkaracağım diye düşünceler arasında değil, üreteceklerinin milyonlarca emekçi tarafından merakla beklendiği bilinciyle yazacaktır! Çünkü toplumun ezici çoğunluğunu oluşturan emekçilerin iktidarının güvencesi altında üretecek olan sanatçılar, biçimsel yasaklarla karşılaşmayacaklardır! **Proletarya diktatörlüğünü açıktan yıkmaya yönelik eserler** (abç) dışında sanatçı, istediğini istediği gibi yaratma özgürlüğüne ve imkanlarına sahip olacaktır! Basın lafta değil gerçek anlamda özgür olacaktır." (sf. 16) Evet, sermaye hakimiyetini ortadan kaldıracak olan sosyalizm, kültür ve sanat faaliyetlerinden tüm toplumun yararlanabilmesi, cehaletin ortadan kaldırılması, sanatın özgür bir biçim-

de gelişebilmesine olanak sağlayacaktır. İddia bu, ama iddianın başarısızlığa uğramasını sağlayacak yaklaşım da bu iddiayla birlikte dile getiriliyor. "Küçük" bir kısıtlama sözkonusu, **proletarya diktatörlüğünü açıktan yıkmaya yönelik eserler** dışında sanatçı, istediğini istediği gibi yaratma özgürlüğüne ve imkanlarına sahip olacaktır! Basın lafta değil gerçek anlamda özgür olacaktır. Bu "küçük" kısıtlama basının lafta değil de gerçekten özgür olmasına engel olmayacak mı? Marksist anlayışa göre engel olmayacaktır. Çünkü herşey proletaryanın çıkarları açısından değerlendirilmektedir ve kısıtlamalar da bunun doğal sonucudur.

Ama yukarıda belirttiğimiz gibi, proletarya diktatörlüğünü açıktan yıkmaya yönelik eserlerin neler olduğu kişilere göre değişebileceği için, subjektif değerlendirmeye açık olduğu için, bu zararlı eserlerin neler olduğu da andaki güçler dengesine göre hakim olanların öznel değerlendirmelerine bağlı olacaktır. Bu yüzden örneğin, bir dönem, partililerin toplantıdan toplantıya koşarak yararsız işler yapmasını eleştiren Mayakovski'nin partililerle dalga geçen 'Toplantılarda oturup kalmışlar' adlı şiiri, devrimci eleştirel şiir olarak değerlendirilebilirken; başka bir dönemde, Güney'in 7. sayısında çevirisi verilen, –okunduğunda buradaki eleştiri ve alay dozunun on katını içeren yazıların burjuva yazarlar tarafından kapitalist ülkelerde yazılabilindiğini göreceğimiz– Zoşçenko'nun 'Bir maymunun maceraları' adlı öyküsü zararlı yayın olarak değerlendirilerek bu yazar aforoz edilebiliyor.

Yanlış anlaşılmamak için şunu belirtmemiz gerekiyor. Biz buradaki sansür anlayışını, Marksizm'in yanlış yorumlanmasının sonucu olarak görmüyoruz. Bu sansür anlayışı Marksist anlayışın doğal sonucudur. Kimi Marksizm yorumcularının bu sansür anlayışını eleştirerek bundan kurtulunması şartlarında olası problemlerin ortadan kalkacağı değerlendirmesine katılmıyoruz. Bu şekilde yorumlanıp böyle davranılması şartlarında da problem ortadan kalkmaz yalnızca şekil değiştirir. Örneğin, çok kanatlı parti, değişik partilerin olması savunuları. Bu durumda mevcut partiler, kendilerinin en fazla proletaryanın çıkarını savunan partiler olduğunu sözde ispat etme yarışına girerler; tıpkı burjuva partilerin hepsinin de, tüm halkın, ulusun çıkarlarını savunan partiler olduğu konusunda mangalda kül bırakmamaları gibi. Çünkü iktidar olanak demektir ve bu olanakları elde etmek için halktan oy almak gerekmektedir ve bu durumda da halkın "onayını" almak için de devreye zor ve manipülasyon araçları girer.

Sürecin kaçınılmaz olarak bu olumsuz noktaya gelmek zorunda olması iddiası neye dayanmaktadır? Problemin kaynağı neresidir? Problemin kaynağı, sosyalist toplumlarda sermayenin ortadan kaldırılmamış ve kaldırılamayacak olmasındadır. Sosyalizmde sermaye biçim değiştirmiş ve bürokratik kapitalist bir biçime dönüşmüştür. Çünkü sosyalizm aşamasında bazı farklılıklara rağmen meta ilişkileri içinde kalındığından sermaye yok edilemiyor. Sermayeler tek tek bireylerin mülkiyetinden kurtulup devlet mülkiyetine geçtiği için sermaye devlete ait oluyor. Tabii Marksist söyleme göre sosyalist devlet de, tüm emekçilerin, ezilenlerin devleti olduğu için bu mülkiyet şekli emekçilerden, ezilenlerden yanadır. Ama bu iddia hiç de doğru değil. Çünkü sermayenin bireysel sahiplenilmesi ortadan kaldırılmış olsa da, yöneticilik konumu yöneticilere bir sürü avantajlar ve avantaj imkanları sunmaktadır. Ve yöneticiler bu avantajları kullandıkları oranda çıkarlarının farklılığı derinleşmekte, sosyal statülerinin değişmesine paralel olarak da düşünceleri değişmeye başlamaktadır. Sosyalizmde de sanat faaliyetleri, tıpkı kapitalist sistemde sanatın sermayenin çıkarlarına bağlı olması gibi, egemen bürokratların çıkarlarına tabi kılınır. Süreç kaçınılmaz olarak bu noktaya gelir.

Sosyalizmde, hayatı garanti altına alınan yazar, yarını nasıl çıkaracağım diye düşünceler arasında değil, üreteceklerinin milyonlarca emekçi tarafından merakla beklendiği bilinciyle yazacaktır, deniliyor. Bir yazar eserlerini yaratırken bu eserinin, proletarya diktatörlüğünü açıktan yıkmaya yönelik olmaması için dikkat edecek. –Zavallı yazar için, neyin zararlı neyin zararsız olacağını tespit etmenin zorluğu karşısında en kolay yol, hakim görüşlerin dalkavukça savunulması olacaktır.– Bu düşkünlüğü göstermeyen sanatçılar eserlerini nasıl ortaya koyacaklar ve halka sunacaktır? Olanaklar, hakim yöneticilerin denetimindedir ve onların onayı dışında bu olanaklar kullanılamaz.

Ancak bireylerin tüketim ve kullanım olanaklarının sınırlamasız olduğu bir toplumda, diğer şeylerin yanında bireylerin özgür sanat faaliyetlerinden bahsedebiliriz. Bu şartlarda bireyler sanatlarını gerçekleştirebilmek ve bunları diğer kişilere ulaştırmakta bağımlılıktan kurtulacakları için, eserleri, tam olarak benimsedikleri ve istedikleri biçim ve içeriğe sahip olacaktır. Ancak dışındaki kişilerin eleştirilerini haklı buldukları şartlarda eserlerini değiştirmeye gereksinim duyacaklardır.

Sonuç olarak diğer alanlarda olduğu gibi sanat alanında da tam özgürlük, Marksist'lerin komünist toplum olarak isimlendirdikleri, meta ilişkilerinden kurtulunmuş olan bir toplumda mümkündür. Bu topluma ulaşmak için kurgulanan Marksizmin yöntemleriyle böyle bir toplumsal sisteme ulaşılamaz. Çünkü bu yöntem kendi içinde, –sosyalizm aşamasında– klasik kapitalist sisteme dönülmesinin maddi temelini barındırıyor.

Bu sonuçtan yola çıkılarak oluşturacağımız toplumsal dönüşüm projesi, direk olarak meta ilişkilerinden kurtulmayı hedefleyen bir tasarım olmak zorundadır. Ancak bu perspektifle ulaşılacak olan toplumda sınırlamasız kültür faaliyetlerinden bahsedebiliriz.

Olası gelişmeler üzerine bir değerlendirme

Güney dergisinin kültür sanat politikalarına yaklaşımındaki olası gelişmelerin neler olabileceği üzerine yapacağımız değerlendirmeler, yaklaşımımızı daha anlaşılır kılabilecektir.

"Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?" ve "Sovyetler Birliği deneyiminde öne çıkan bazı noktalar" ana başlıkları altında ortaya konulan görüşlerde –çok genel olarak ifade edersek– Sovyetler Birliği'ndeki kültür sanat politikaları teorik ve pratik olarak süreç içindeki gelişmeleriyle ele alınıyor. Dergiye göre "sosyalist gerçekçiliğin proleter devletin resmi sanat anlayışı olarak formüle edilmesi gayet doğrudur. Ancak sosyalist gerçekçiliğin uygulanması ve egemen kılınmasında bir dizi hatalar da yapılmıştır. Sovyetler Birliği deneyiminin olumlu yönlerinden olduğu gibi, yapılan hatalardan da öğrenmek, doğru bir sosyalist kültür-sanat politikası için mutlaka gereklidir." Bu yaklaşıma sahip olan dergiye göre Sovyetler'de, "sosyalist gerçekçiliğin uygulanmasında **içerikte** sınır, genelde partinin içeriğini doldurduğu biçimde olumlu eserlerle çizilip, çizilen bu oldukça dar sınır içinde olmayan eserlere hemen hiçbir yaşam hakkı tanımayarak, gerçeğin darlaştırılması hatasına düşülmüştür. Yasakçı yöntemler yer yer ağır basmış, "olumsuza" karşı mücadele içinde de olumlunun, doğrunun kavratılması yöntemi fazla kullanılmamıştır. Gelişme içinde Lenin ve Stalin'e sanat eserlerinde gereğinden fazla yer verilmiş, kişiye tapmanın gelişmesine yardımcı olunmuştur. Niyet ne olursa olsun, içinde bulunulan koşullar ne derece zorlayıcı olursa olsun, kişiye tapmanın gelişmesi/geliştirilmesi sonuçta sosyalizme zarar vermiştir."

Yine dergiye göre, "sosyalist bir ülke sanat eserleriyle ilgili olarak 'yasakları' değil, ideolojik mücadeleyi esas alır. Sosyalizme sinsice saldıran 'sanat eserlerine' karşı en önemli güvence, işçilerin, köylülerin, emekçilerin yüksek bilincidir. Yasaklar, belli durumlarda 'zorunlu' bir kötülük olarak kabul edilmelidir. İçerikte tabii ki yığınları sosyalist iktidara karşı açıkça kışkırtan, açıkça ırkçılık, faşizm, cinsiyetçilik yapan, sanat adına pornografi sunan 'sanat eserleri' kısıtlanır, gerekli olduğu hallerde yasaklanır da. Fakat, içerikte sınırın neler olmayacağı ile 'olumsuz' çizilmesi yeterlidir. Sınırın 'neyin nasıl olması gerektiği' biçiminde çizilmeye kalkılması, tekdüzelik, basmakalıpçılık, kendini yinelemeden öteye geçememe gibi tehlikeleri içinde barındırmaktadır. Bu yapılmamalıdır. Bunun dışında sanat kişiye tapmayı körükleyici biçimde kullanılmamalıdır.

Sosyalist sanat, biçime tam bir özgürlük tanımalı, biçimde sınır konulmamalıdır. Doğru bir içeriği sanatsal bir tarzda ifade etmenin yüzlerce yolu, yöntemi, biçimi vardır. Bunların herbiri emekçilerin beğenisini kazanmak için yarışabilmelidir. Bu yarıştan sosyalizm, yığınların sürekli gelişen estetik beğenisi kazançlı çıkacaktır." (Güney, sayı 7, sf. 15)

Derginin yaklaşımına göre, yukarıda alıntıladığımız şekilde davranılması şartlarında olumsuzluklar aşılacaktır. Bu mümkün değil, kuşkusuz saptanılan hataların aşılması sonucunda olumsuzlukların oluşması süreci uzatılabilinir ama bozulma kaçınılmazdır. Çünkü dergi de, sansürü –Marksist anlayışın doğal bir sonucu olarak daha dikkatli olunması şartı ile– savunuyor. Bu şartlarda yukarıda belirttiğimiz nedenlerden dolayı bozulma kaçınılmazdır.

Güney dergisinin güçler dengesine göre andaki tavrı bu. Ama onunla aynı kanıda olmayanlar var. Onlar da sosyalist gerçekçiliği savunuyorlar ama, Güney'in geçmişi değerlendirmesinde katılmadıkları yanlar. Örneğin A. Zeki Çelik bunlardan birisi. Ona göre Güney dergisinin sosyalist toplumda sanatçılar için tanıdığı özgürlük oldukça geniş bir özgürlüktür: "...sanatçılar biçimsel yasaklarla karşılaşmayacaklardır! Proletarya diktatörlüğünü açıktan yıkmaya yönelik eserler dışında sanatçı, istediğini istediği gibi yaratma özgürlüğüne ve imkanlarına sahip olacaktır!" yaklaşımı, "sanatçılara bir sınırlama dışında ("proletarya diktatörlüğünü açıktan yıkmaya yönelik eserler dışında") sınırsız özgürlük tanınıyor. Bu, özgürlük sorununa burjuva bakış açısıyla yaklaşmaktır. Gerçek şu ve pratik de göstermiştir ki, kültür-sanat-edebiyat alanı, hem biçim hem de içerik konusunda, proleter partisinin karışmayacağı, sınıf mücadelesinin dışında özel bir alan değil, bilakis sınıf mücadelesinin en kızgın olarak yürüdüğü alanlardan birisidir. Bu alana proleter devletin ve proleter partinin karışmamasını, ya da fazla karışmamasını savunmak; sanatçının **'istediğini istediği gibi yaratmasını'** savunmak, bu alanı sınıf mücadelesi açısından gereken önemi vermemek anlamına gelir, ki bu da alanı burjuvaziye terketmek demektir." (Güney, sayı 8, sf. 25) Güney dergisinde güçler dengesi A. Zeki Çelik gibi düşünenlerin lehine değiştiği şartlarda kriterler daha daraltılacak; andaki çizgiyi dar bulanlar, güçler dengesinde ağırlığa sahip olmaları durumunda kriterler daha da genişletilecektir. Her üç eğilimden hangisi güçler dengesinde ağırlıklı duruma gelirse gelsin sonuç nihai olarak değişmeyecektir. Meta işleyişinin zorunlu sonucu olarak her durumda da yozlaşma kaçınılmaz olacaktır.

Proleter kültür bağlamında genel olarak ortaya koyduğumuz farklı görüşlerimizi konferansta tartışmak istiyoruz.

Sevgi ve dostluk ile.

Not: Yeni yaklaşımın, anda M-L'yi en iyi şekilde yorumlayan çevrenin içinde yer almış kişi tarafından oluşturulmuş olması tesadüfi bir şey değildir. Bir şeyin geliştirilmesi var olanın en iyi şekilde kavranılması şartlarında mümkündür. Bu bağlamda "Güneş Dünyası Projesi" genel olarak tüm insanlığın olumlu olumsuz birikimlerinin değerlendirilmesinin sonucu olarak görülebileceği gibi, özel olarak da, 'Çağrı' çizgisinin oluşmasında emeği geçenlerin katkılarının sonucu olarak görülmelidir.

M-L anlayışın sonucu olarak, –yukarıda açıklamaya çalıştığımız angaje taraftarlık anlayışının– pozisyonumuz, angaje taraflılığı reddettiği için aforoz edilerek tartışmadan bugün için kaçınılabilinir. Ama aforozun zayıflığın işareti, tartışmanın güçlülüğün, kendine güvenin işareti olduğu bilinen bir gerçektir.

Söylenenler nedir?

Güney Kültür Konferansına katılarak tezlerini tartışmaya sunan arkadaş *"Söylenmeyenler Üzerine"* başlıklı yazısını Güney sayfalarında tartışmak üzere elimize ulaştırdı. Geçen sayılarımızda bu yazıyı yayınlayarak tartışma olanağımız olmadı. Güney sayı 14'de, Konferans hakkında bilgi verdiğimizde arkadaşın görüşlerine de kısaca da olsa yer vermiş, bununla ilgili tartışmayı özet olarak aktarmıştık. Şimdi elimize arkadaşın ikinci bir yazısı geçmiş durumda. Bu yazıda arkadaş, Konferanstan Notlar bölümünde aktarıldığı biçimde tezlerinin ve buna yanıtın yetersiz olduğunu ve bu tartışma içinde Güney'in arkadaşın pozisyonunu "baştan mahkum etme" tavrına girdiğini ileri sürüyor.

Biz bu görüşe katılmıyoruz. Konferansın genel çerçevesi gözönüne alınarak arkadaşın sunduğu tezlere yanıt verilmeye çalışılmıştır. Bu tabii ki, birçok tartışmacının söz aldığı ve birçok konunun içiçe tartışıldığı bir toplantıda olabileceği kadar olmuş ve bu çerçevede arkadaşın tezlerine karşı onun özünü hedef alan karşı tezler savunulmuştur. Arkadaş kendi tezlerinin yetersiz tartışıldığı görüşündedir (ki,yukarda açıkladığımız gibi bu kısmen doğrudur) ve buradan yola çıkarak Güney'in karşıt pozisyonları "baştan mahkum etme" yöntemine sarıldığını iddia etmekte ve bu iddiayı kendi tezlerine dayanak yapmaya çalışmaktadır.

En baştan şunu söyleyelim: Biz arkadaşın tezlerini "baştan mahkum" etmedik, onun tezlerini Konferansta dinledik ve sonra da tavır takınarak bu tezlerin yanlış olduğunu ortaya koyduk. ("Mahkum etmek"ten anlaşılan tezlerin yanlışlığının ortaya konmasıysa, o zaman bunu kabul ediyoruz.) Şimdi bunun da ötesine geçiyor ve arkadaşın *"Söylenmeyenler Üzerine"* başlıklı yazısını yayınlıyoruz. Bu yazının temel tezlerine burada yanıt vermeye çalışacağız. Arkadaşın *"Neleri nasıl tartışabiliriz?"* başlıklı ikinci yazısını tekrar olduğu (ve çok yer tutacağı) ve esas tezler üzerine tartışmayı daha uygun gördüğümüz için yayınlamıyoruz. Fakat elimizde bulunan bu yazının tümünü yayınlamasak da, bazı bölümlerinden alıntılar yaparak buna da tavır takınma yolunu seçeceğiz. Bu alıntıları (ikinci yazı) ibaresiyle belirteceğiz. (Arzu edildiğinde okurlarımıza yazının kopyasını iletebiliriz.)

Aslında bu tartışma bizim tartıştığımız konularla tabii ki bağı olan, fakat bizim tartışma alanımız "kültür siyaseti"nden çok daha geniş bir alanı kapsayan bir tartışmadır. Genelde Marksist teoriye, onun "taraflılığı"na yönelen bir eleştiri ve Marksizme alternatif, "taraflılıktan uzak", bu yüzden de "bilimsel" olduğu iddia edilen, yeni olduğu iddia edilen bir "dünya değiştirme projesi" tartışılmak isteniyor. Arkadaşın çıkış noktası bizimle "proleter kültür siyaseti nedir?"i tartışmak değil, proletarya kültürünün siyasette çıkış noktası alınmasının yanlışlığına dair anti Marksist-Leninist tezlerini ortaya koymaktır. Kuşkusuz bu tartışma Güney dergisinin çerçevesini aşan bir tartışma. Biz burda mümkün olduğunca dergi çerçevesinde mümkün olan boyutta, gelen iki yazı hakkında bilgi verip tavır takınmak istiyoruz. Bu tartışmayı bundan böyle dergi üzerinden yürütmeyeceğimizi de belirtmek istiyoruz.

I. Arkadaş ilk olarak Güney'in kültür siyasetinde görevi vurgulayan "Öğrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim." şiarının doğru olduğunu, fakat bunun marksist anlayışla gerçekleştirilemeyeceğini ileri sürmektedir. Söylenenleri kendi sözlerimizle özetleyelim: Bu görev marksist anlayışla gerçekleştirilemez, çünkü bunun bir adım ilerisinde "burjuva kültür siyasetleri ile kavga içinde proleter kültür siyasetini geliştirelim" yaklaşımı da savunulmaktadır. Bu iki yaklaşım birbiriyle çelişir ve bu Marksizmin çelişkisidir. Çünkü, Marksizm "taraflıdır" herşeyi emekçi sınıf hareketi açısından, onun bakış açısıyla ele alır, "angaje" olarak ele alır. Angaje olma durumu ise, "tüm insanlığın birikimini kapsamayı" dışlar.

Aynı bağlamda ikinci yazıda Marksizmin herşeyi emekçi sınıf hareketinin bakış açısıyla ele alma yöntemini ve taraflılığı benimsediği noktada yöntem hatası yaptığı, "kendini sınırladığı" ve dolayısıyla diyalektik materyalizmden koptuğu anlatılmaktadır:

*"Diyalettik matereyalist düşünce yöntemine göre insanlar, öncelikle, maddi yaşamın duyu organlarına yansımasıyla edindikleri bilgilerden yola çıkarak düşünce oluştururlar. Bu düşüncelerinden yola çıkarak da yaşama müdahale ederler. İradi müdahalenin etkisinde yeniden şekillenen yaşamı yansımalarını yeniden değerlendiri tekrar yaşama müdahale ederler. Değerlendirmelerinde şeyleri **çok yanlı**, çelişki ve bağıntılarıyla ele alırlar. Bu süreç karşılıklı olarak etkileşerek sürer.*

*Burada bilince çıkarmamız gereken yan, **çok yanlılıktır**. Diyalektik materyalist düşünce yöntemi diğer şeylerin yanında, sınırlamasız çok yönlülüğe sahip olmak zorundadır." (İkinci yazıdan)*

Burada dile gelen ve arkadaşın "yeni" görüşlerler olarak sunduğu görüşler hiç de yeni değildir ve değişik biçimleriyle hep yeniden karşımıza çıkmaktadır. Marksizmi eleştiren akım ve tek tek bireyler 'ezelden beri' "taraflılık" noktasına yoğunlaşmaktadırlar. Çünkü, açıkça taraflı olduğunu ilan eden Marksizmin bir bilim ve onun yaklaşım tarzının bilimsel olmadığı iddiasının dayandırılabileceği noktanın bu olduğunu düşünmektedirler. Arkadaş da tıpatıp aynı sistema-

tik üzerinde ilerliyor. Taraflı olma durumunun ilk adımda "çok yanlı" olmayı dışladığı söyleniyor ve ikinci hamlede de taraflı olmak "tekyanlı olmak"la eşleniyor. Burada yürütülen mantığın Marksizmin "taraflılık" anlayışıyla ilgisi olmadığını belirtmek zorundayız.

Marksizm, toplumun gelişme yasalarını incelemeye dayanan bir toplum bilimidir. Onun "herşeyi emekçi hareketin bakış açısıyla ele alması" önermesi iradi bir biçimde belirlenmiş, "tek yanlı" bir "angaje olma" durumundan çıkan bir sonuç değil , toplumun gelişme yasalarına dayanan bilimsel bir önermedir. Bütün toplumsal gelişmelerin ve büyük değişimlerin sınıf savaşımları temelinde gerçekleştiğinden yola çıkan, sınıfsız ve sömürüsüz toplum hedefini kabul eden Marksizm (bu hedefi arkadaş da kabul ediyor, fakat oraya nasıl varılacağı konusunda ayrılıyoruz.) bu toplum hedefini sonuna kadar izleyecek sınıfın hangi sınıf olduğu sorusunu soruyor ve sonuna kadar devrimci, "gerçekten devrimci tek sınıf proletaryadır" (Komünist Manifesto) yanıtını veriyor. Neden? Çünkü sınıfsız ve sömürüsüz topluma erişilmesinin maddi temeli özel mülkiyet sisteminin kaldırılmasıdır ve bunu sonuna kadar gerçekleştirebilecek olan (üretim araçları üzerinde özel mülkiyete sahip olma anlamında) mülksüz yegane sınıf, proletaryadır:

"Egemenliği ele geçirmiş bundan önceki bütün sınıflar, bütün toplumu kendi mülk edinme koşullarına boyun eğdirerek, zaten edinmiş oldukları yaşam konumlarını pekiştirmeye bakmışlardır. Proleterler ise, daha önceki kendi mülk edinme biçimlerini ve böylelikle, daha önceki bütün öteki mülk edinme biçimlerini de ortadan kaltırmadıkça, toplumsal üretici güçleri ele geçiremezler. Kendilerine ait güvence altına alınacak hiçbir şeyleri yoktur, şimdiye kadarki bütün özel güvenceleri ve özel sigortaları yoketmelidirler." (Komünist Manifesto)

Marksizm, toplumun maddi gelişme yasalarını ve burjuva toplumda çeşitli sınıf ve tabakaların konumlarını inceler ve bu tahlil ertesinde yukardaki sonuca varır. Sonuç itibariyle sınıfsız ve sömürüsüz toplum insanlığın kurtuluşu demek ise, burada bütün değerlendirilmekte ve çoğunluğun çıkarları gözetilmektedir. Çoğunluğun çıkarını sonuna dek gözetebilme yeteneğini içinde barındıran sınıf özel mülkiyete maddi bağımlılığı olmayan proletaryadır. Bu nedenle "proletarya hareketi"nden yana bir "taraflılık" tek yanlılılık değil, bütünün tahlili temelinde yapılmış bir tercihtir. Komünist Manifesto'da bu şu şekilde dile getirilmektedir:

"Daha önceki bütün hareketler, azınlık hareketleri, ya da azınlıkların çıkarına olan hareketlerdi. Proleter hareket, büyük çoğunluğun çıkarına olan bağımsız hareketidir." (Komünist Manifesto)

Arkadaşın yaklaşımı ise bundan oldukça uzaktır. Onun Marksizmin "taraflılığı"na karşı çıkarken, aksini savunmasına karşın gerçekte "sınıflarüstü" bir pozisyonda konakladığını ikinci yazısından aktaracağımız şu pasajda görüyoruz :

"Ama bizim projemiz, tüm sınıfların çıkarına bir toplumsal dönüşümü hedeflemektedir. Bu yüzden tüm insanlığın çıkarına olan bir dönüşümde tüm insanlara yer vermekten doğal ne olabilir."

Sınıfsız sömürüsüz toplum projesi "tüm sınıfların çıkarına" bir proje değil, proletarya önderliğinde bütün sınıfların ortadan kaldırılmasını hedefleyen bir projedir. Bu yolda adım adım 'mülksüzleştirilen' mülk sahibi sınıflar buna karşı şu ya da bu oranda şiddetle direneceklerdir. **Nihai olarak** bütün insanlığın çıkarına olan gelişim, sınıf mücadelesinin gerçekleri, toplumun sınıflara bölünmüşlüğü gerçeği atlanarak bu *"dönüşümde tüm insanlara yer vermekten doğal ne olabilir?"* şeklindeki bir yaklaşımla gerçekleştirilemez.

Yeniden başa dönecek olursak, proletarya lehine "taraflılık" eşittir "tek taraflılıktır" görüşü yanlıştır. Fakat "tarafsızlık" ya da "sınıflar üstü" pozisyon almak adına öteden beri dile getirilen "Tarafsız siyaset", "tarafsız bilim", "tarafsız hukuk" ve "tarafsız sanat" gibi istemler boştur. Sınıflı toplumda "tarafsızlık"ı savunmak, "sınıflarüstü" bir konum almak, niyetten bağımsız olarak, gerçekte egemen olanların tarafında saf tutmak demektir. Tam da marksist taraflılık, proletarya davasına angaje olmak için bilimsellik temel alınmak zorundadır. Proleter kültür bakış açısının "angaje olduğu" için en baştan kendini sınırladığı görüşü yanlıştır. Proleter bakış açısı kendini sınırlamayı değil, bütünü değerlendirebilmek için mümkün olan en büyük ölçüde bütünü tanımayı ve eleştirel bir gözle incelemeyi gerektirir. Bu nedenle "öğrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim" görevini en doğru biçimiyle yerine getirebilecek olanlar Marksizm bilimini kendi malı haline getirebilmiş olanlardır.

II. Arkadaşın ikinci tezi "proleter kültür nedir?" arabaşlığıyla sunulmaktadır. Bu başlık ama yanıltıcıdır, çünkü bu bölümde arkadaş „proleter kültür nedir?"i tartışmamakta, bilakis proleter kültürün çıkış noktası alınmasının yanlış olduğuna dair tezlerini ileri sürmektedir. Arkadaş, proleter kültürün siyasetinin temel alınmasının kendisinin yanlış bir sınırlama olduğu iddiasındadır. Yazıda söylenenler kısaca şöyledir:

"Proleter kültürün içinin doldurulmasında zorluklar vardır." Çünkü proletarya adına konuşan her akım, örgüt vb. bunun içeriğini kendi bakış açısıyla doldurmaktadır. Proletaryanın kültürü denen kültür, –iktidarı elinde bulunduranların, parti yöneticilerinin vb. – 'proletarya kültürü budur' biçiminde saptadığı kültürdür ve hiçbir şart altında proletaryanın, emekçilerin, ezilenlerin çıkarlarıyla tam olarak örtüşmeyecektir.' Ya da bir başka biçimde söylemek gerekirse arkadaşın tartışmaya çalıştığı şey, 'doğrunun ölçüsü nedir?' veya 'doğru var mıdır?' sorusudur.

Sondan başlıyalım. Proleter kültürün ne olduğunun içeriği bilimsel bir temelde doldurulabilir ve doldurulmaktadır. Bu anlamda bir "doğru" vardır. Di-

ğer taraftan ama, arkadaşın da söylediği gibi, geçmişte ve bugün birçok kişi- örgüt-akım Marksizm adına konuşmaktadır ve bunların her biri proleter kültürün içeriğini kendi yorumlarıyla doldurmaktadırlar. Peki o zaman kimin haklı olduğuna nasıl karar verilecektir?

Burda temel kıstas, doğrunun kıstası, bir düşüncenin egemen olması değil, söylenin ve yapılanın uzun erimde gerçekten de sınıfsız topluma doğru gidişe hizmet edip etmediğidir, pratiktir. Şimdiye kadarki sınıf mücadelesinin pratiğinden çıkarılan derslerden, Marksizm biliminin ortaya koyduğu bilimsel önermelerdir.

Proletarya iktidarının kurulduğu ülkelerde de proleter kültür siyasetini belirleyen komünist partisinin andaki savunduğu siyasetin gerçekten proletaryanın ve emekçilerin çıkarlarına uygun olup olmadığı tartışılmak ve hep yeniden değerlendirilmek zorundadır. Bunda dayanılacak silah ideolojik mücadeledir.

Bu yaklaşımı kendisine çıkış noktası alan Güney, tam da bu nedenle sosyalist Sovyetler Birliği'nde kültür ve sanat politikasının eleştirel bir gözle araştırılması, kazanımların ve hataların değerlendirilmesi, hataların genel siyaset içindeki rolünün tartışılması görevlerini yerine getirmeye çalışmıştır; çalışmaktadır.

III. Arkadaş 'Doğrunun kıstası nedir?' sorusuna Marksizmin verdiği şu cevaba katıldığını söylüyor: *"'Doğruluğu ve geçerliliği pratik hayat tarafından kanıtlanmamış hiçbir bilgi bizim için çıkış noktası olamaz!' denmektedir. Harfi harfine buradaki yaklaşıma katılıyoruz."* Daha sonra ama, uzun uzadıya Marksizmin bu noktada buna uygun davranmadığını ve kendi kendisiyle çeliştiğini anlatıyor. Ona göre Marksizm doğruları araştırmaların sonucuna göre değil, sosyalizmin öngörülerine dayanarak sınar. Ve Marksizmin ne olduğuna hep iktidarda olanlar karar verir. Böyle olduğu için de neyin proleter olduğunun saptanması gerçekte mümkün değildir. Bu görüşler ikinci yazıda da yineleniyor. Aktaralım:

"İki tarafın da kabul ettiği şu ortak paydalardan yola çıkılarak tartışma yürütüldüğü şartlarda çok zengin, geliştirici ve sonuç alıcı bir tartışmanın yürütüleceğine inanıyoruz. Bunlar: diyalektik materyalist yönteme ***sonuna*** *kadar bağlı kalmak. Ve, 'karşılaştığımız sorunları çözerken çıkış noktamız, "kutsal kitaplar" veya "mutlak doğrular" olamaz! Doğruluğu ve geçerliliği pratik hayat tarafından kanıtlanmamış hiçbir bilgi bizim için çıkış noktası olamaz' anlayışına* ***sonuna*** *kadar sadık kalmak.*

Düşünülen bu yöntem hatasının –araştırma ve değerlendirmelere dayanmadan sonuç çıkarma hatası– Marksizmin oluşturulması aşamasında yapılan yöntem hatasından kaynaklandığını söyledik... Marks bu saptamaları yapmıştır ama buna uygun davranamamıştır. Bunun nedeni de yöntem hatası yapılarak araştırmalarının sonuçlarına dayanmadan, proletaryanın temel alındığı toplumsal devrimlerin çözüm olacağının öngörülmüş olması ve daha sonra temellendirilme çalışmalarına girişilmiş olunmasıdır. Bu durumda da "Bilim adamı" olunduğu zaman, ülkü yoktur, bilimsel sonuçlar hazırlanır ve parti adamı olunduğu zaman da bu sonuçları pratiğe geçirmek için savaşılır. ama bir ülkü sahibi olunduğu zaman bilim adamı olunamaz, çünkü önceden alınmış ve dönülmek istenmeyen bir karar vardır. saptamasındaki durum oluşmuş ve Marksizmin kurucuları çok değerli araştırmalar yapmış olmalarına rağmen esas olarak parti adamı gibi davranmışlardır.

Bu saptamalardan şu sonucu çıkarıyoruz. Yöntem hatasına düşülüp bilim adamı gibi değil parti adamı gibi davranılması şartlarında, doğru kabul ettiğimiz iki şeye sonuna kadar uygun davranamayız. Birinci olarak, diyalektik materyalist yönteme, her şart altında sonuna kadar uygun davranamayız. İkinci olarak, "...bu eleştiri hem vardığı sonuçlardan, hem de çatışmaya gireceği muhtemel güçlerden korkmaması anlamında amansız olmak zorundadır." anlayışına sonuna kadar uygun davranamayız." (ikinci yazı)

İlk olarak, bilim adamı–parti adamı–ülkü adamı şeklindeki ayrım üzerinde inşa edilen tezi ele alalım. Bu paragrafta, Marksizmin kurucularının "bilim adamı" olarak doğruları saptadıkları, fakat daha sonra "parti adamı" olarak davrandıkları noktada bilimden uzaklaşmaya yolaçan yöntem hatasına düştükleri, bilimden uzaklaştıkları anlatılmaktadır.

Arkadaş, Marksizmin kurucularının bir "parti adamı" olarak davrandıkları noktada diyalektik materyalist düşünce yönteminden uzaklaştıkları iddiasını ileri sürerken, bu iddiayı temellendirme, somutlaştırma çabasına bir türlü yanaşmamaktadır. Onun gerekçelendirmesi hep yeniden (ikinci yazısında da) tekrarladığı düşünceyle, "taraflılık" ile "çok yanlılığın", "proletaryanın bakış açısıyla yaklaşma"nın "diyalektik materyalizm"le bağdaşmayacağı iddiasıyla sınırlı kalmaktadır. Böylesine genel iddialarla yürütülen bir tartışmada, bizim de yapabileceğimiz bu iddiaların yanlış olduğunun savunusudur.

Yukarda da söylediğimiz gibi doğrunun ölçütü bir düşüncenin egemen olması değildir. Sınıf mücadelesinin akışı içinde proletarya adına konuşuyor olsa da, yanlış görüşler hakim olabilir ve dünya komünist hareketi tarihinden bunun örneklerini biliyoruz.

Fakat bu problemin kaynağı, arkadaşın iddia ettiği gibi Marksizmin "angaje taraflılığı" vb. değildir ve revizyonizmden ya da "geri dönüş"den **bütünüyle** kaçınılması mümkün değildir. Bunun bir tek panzehiri vardır, özel mülkiyet düşüncesinin, burjuva düşüncesinin köklü bir düşünce olduğununun bilinçte tutularak ideolojik mücadelenin kesintisiz sürdürülmesi.

Marksist teori sınıf mücadelesinin genel ilkeleri ve bu genel ilkeler doğrultusunda dünya sınıf hareketinin tecrübelerinin değerlendirilmesinin sonucudur. Sınıf mücadelesinin ortaya çıkardığı her yeni sorun, pratiğin dayattığı her yeni sorun sınıf mücadelesinin "ilkeleri" temelinde incelenmek, her yeni durumda teori yeniden sınanmak ve ilerletilmek zorundadır. "Araştırmalarımızın sonuçlarını öngörülerimizin lehine yorumlama eğilimi" şüphesiz yanlıştır ve sonuçta böyle davrananları doğrudan uzaklaştıracaktır. Fa-

kat bunun kaynağı şeyleri, olayları "proletaryanın bakış açısıyla" ele almakta değil, olsa olsa proletaryanın bakış açısından uzaklaşmakta aranmak zorundadır. Böyle bir tehlike vardır. Proletarya iktidarının yozlaşma ve revizyonizmin hakimiyeti tehlikesine karşı kitlelerin bilinç ve örgütlenme seviyelerinin yükseltilmesi görevine sarılmaktan başka garanti yoktur. Bu tehlikenin yüklediği görev budur.

Arkadaş ise tam da bu riskin kabul edilmesinden bir başka sonuç, Marksizmin çözüm olamayacağı sonucunu çıkarıyor:

"Genellikle doğru olarak kabul edilen şeyler, andaki güçler dengesine göre güçleri elinde bulunduranların görüşleri olmaktadır. Dengeler değiştiğinde de doğrular değişmektedir."

"Tabii Marksist söyleme göre sosyalist devlet de, tüm emekçilerin, ezilenlerin devleti olduğu için bu mülkiyet şekli emekçilerden, ezilenlerden yanadır. Ama bu iddia hiç de doğru değil. Çünkü sermayenin bireysel sahiplenilmesi ortadan kaldırılmış olsa da, yöneticilik konumu yöneticilere bir sürü avantajlar ve avantaj imkanları sunmaktadır. Ve yöneticiler bu avantajları kullandıkları oranda çıkarlarının farklılığı derinleşmekte, sosyal stütülerinin değişmesine paralel olarak da düşünceleri değişmeye başlamaktadır. Sosyalizmde de sanat faaliyetleri, tıpkı kapitalist sistemde sanatın sermayenin çıkarlarına bağlı olması gibi, egemen bürokratların çıkarlarına tabi kılınır. Süreç kaçınılmaz olarak bu noktaya gelir."

Bu iki paragrafta arkadaş sosyalizmin kaçınılmaz olarak yozlaşacağını ileri sürüyor ve bu 'kaçınılmazlığı' o kadar benimsemiş durumdaki 'egemen bürokratlar'ın iktidarından başka bir şey göremiyor. İlk başta şunu teslim etmek gerek: "egemen bürokratlar"ın çıkarlarının korunmasının esas olduğu bir sistem sosyalizm değildir! Bu tespiti yaptığımız noktadan itibaren iktidarın yozlaşmışlığı, revizyonizmin egemenliği sözkonusudur. Yukarda da belirttiğimiz gibi iktidarın yozlaşması tehlikesi vardır. Böyle bir tehlikenin olduğunu kabul etmek ama, yozlaşmanın kaçınılmaz olduğu anlamına gelmez. Proletarya iktidarı şartlarında yönecilerin, konumlarından faydalanarak kendi çıkarlarına bir takım avantajlar sağlamaları mümkündür. Buradan da çıkarılacak sonuç ya da görev, bu olasılığın mümkün olduğunca engellenmesi, sınırlanması için tedbirlerin alınması, denetimin sağlanmasıdır. Sovyetler Birliği'nde sosyalizmin inşası döneminde sürekli olarak bu tehlike ve yaşanan olumsuzluklar üzerinde durulmuş, partide ve sovyetlerde bürokratlaşma eğilimlerine karşı mücadelenin önemi vurgulanmıştır. Bunlar, sözkonusu tehlikeyi bizzat kendilerinin de gördüğünü ve üzerine gittiklerini göstermektedir. Fakat bugünden geriye dönüp baktığımızda mücadelenin yeterli olmadığını tespit etmek yanlış olmayacaktır. Sosyalizmin deneyimleri bu açıdan da değerlendirilmek, zaaflar tespit edilerek buradan sonuçlar çıkarılmak zorundadır.

Biraz yukarda yozlaşmaya karşı tek "garanti" kitlelerin bilinç ve örgütlenme seviyesinin yükseltilmesi demiştik. Bu bağlamda da kültür ve sanat politikası son derece önemlidir. Sovyetler Birliği'nde sosyalizmin inşası sürecinde bu alanda büyük atılımlar yapılmıştır. Fakat hata ve zaaflar da vardır. Biz bu değerlendirme temelinde gelecek için ders çıkarılması gerektiğini savunuyoruz. Bizim çıkardığımız en önemli sonuçlardan biri edebiyat ve sanat eserlerinin değerlendirilmesi/yaygınlaştırılması bağlamında mümkün olduğunca en geniş özgürlüğün tanınmasıdır. Bunun için edebiyat ve sanat eserleriyle ilgili olarak yasaklar değil, ideolojik mücadelenin esas alınmak zorundadır. Bu, içerikte sınırın "nelerin olmayacağı"yla çizilmesi, biçimde ise tam özgürlüğün tanınması anlamına gelir. Arkadaş, Güney'in çıkardığı bu sonucun da sorunu çözmeyeceğini düşünüyor ve şöyle diyor:

"Zavallı yazar için, neyin zararlı neyin zararsız olacağını tespit etmenin zorluğu karşısında en kolay yol, hakim görüşlerin dalkavukça savunulması olacaktır. Bu düşkünlüğü göstermeyen sanatçılar eserlerini nasıl ortaya koyacaklar ve halka sunacaktır? Olanaklar, hakim yöneticilerin denetimindedir ve onların onayı dışında bu olanaklar kullanılamaz."

Pes doğrusu! Herşeyden önce neyi tartıştığımızı bilinçte tutmak zorundayız. Biz koyu faşizmin egemen olduğu bir ülkeyi değil, sosyalizmi tartışıyoruz. Kaldı ki, faşizmin en koyu biçimiyle hüküm sürdüğü dönemlerde bile sanatçılar-yazarlar görüşlerini halka yaymanın imkanlarını bulmuşlardır! Bunu hepimiz yakından biliyoruz. Diğer taraftan 'dalkavuk yazarlar'da sanırız her çağda ve her ülkede olagelmiştir, sosyalizm şartlarında da böylelerine rastlanacağı büyük ihtimaldir. Onların öne çıkan yetenekleri dalkavukluklarıdır, yoksa yazarlıkları değil, bu da olayın başka yönü...

Şimdi tartışmamıza dönelim. Güney, tam da "yasakçı zihniyete" karşı **proletarya diktatörlüğünü açıktan yıkmaya yönelik eserler dışında** sanatçının istediğini istediği gibi yaratma özgürlüğüne ve imkanlarına sahip olması gerektiğini savunmaktadır. Sınırın bu şekilde çizildiği yerde 'neyin zararlı, neyin zararsız olacağını' bilemediğinden dalkavuklukta karar kılan "yazar" gerçekten de "zavallı"dır!

Arkadaş, devam ediyor:

"Güney dergisinin güçler dengesine göre andaki tavrı bu. Ama onunla aynı kanıda olmayanlar var. Onlar da sosyalist gerçekçiliği savunuyorlar ama, Güney'in geçmişi değerlendirmesinde katılmadıkları yanlar var. Örneğin A. Zeki Çelik bunlardan birisi. Ona göre Güney dergisinin sosyalist duplumda sanatçılar için tanıdığı özgürlük oldukça geniş bir özgürlüktür. (...) Güney dergisinde güçler dengesi A. Zeki Çelik gibi düşünenlerin lehine değiştiği şartlarda kriterler daha daraltılacak, andaki çizgiyi dar bularlar, güçler dengesinde ağırlığa sahip olmaları durumunda kriterler daha da genişletilecektir. Her üç eğilimden hangisi güçler dengesinde ağırlıklı duruma gelirse gelsin sonuç nihai olarak değişmeyecektir. Meta işleyişinin zorunlu sonucu olarak her durumda da yozlaşma kaçınılmaz olacaktır."

Ve böylelikle yeniden başa dönmüş oluyoruz. Güçler dengesinin değişebileceğini (yukarda da söyledik) kabul ediyoruz. A. Z. Çelik Güney'in getir-

diği eleştirilere karşı sosyalist Sovyetler Birliği'ndeki uygulamaları esasta doğru yaklaşım olarak savunur durumdaydı. Sosyalizm şartlarında bu görüşün hakim olması –evet, "sanatçıların istediklerini istedikleri gibi yaratma özgürlüğü" bağlamında çok daha büyük sınırlama getirme olasılığını içinde taşımaktadır. Biz bunun sonuçlarını doğrudan Sovyetler Birliği'nde yaşanan pratikle bağ içinde tartışmaya, bu konudaki hataların yolaçabileceği tıkanıklığı göstermeye çalıştık. Ve bu tartışmayı biz akademik bir "geçmiş tartışması" derekesinde ele almadık, bizzat bugün ve gelecek için sonuçlar çıkarmayı kendimize görev bildik. Tabii ki, güçler dengesi değişebilir ve dün çatıştığımız görüşler yarın hakim duruma gelebilir... (Şimdi hakim duruma gelmemesi için ideolojik mücadelemizi sürdürüyoruz.) O zaman da yanlış bulduğumuz bu görüşlere karşı ideolojik-siyasi mücadelemizi farklı bir noktadan sürdürürüz. Sorun bizim açımızdan böyledir. Arkadaşın tersine, yanlış görüşlerinin hakim olmasını kaçınılmaz vb. olarak görmüyoruz, bu olasılığa yol açmamak için ve geçmişin yanlışlarından arınmak için ciddi bir biçimde yanlışların üzerine gitme görevimizi yerine getirmeye çalışıyoruz. Arkadaş ise, bu tartışmayı Marksizmin çözüm olmadığını anlatmak için kullanıyor.

Sovyetler Birliği'nde yaşanan geri dönüşün Marksizm adına konuşan bir dizi akımı sorunu Marksizmin kendisinde aradığı ve sonuçta Marksizmden vazgeçtikleri olgudur. Arkadaş bunlardan kendisinin ayrıldığını söylemesine karşın, yazılarında ortaya koyduğu görüşleriyle aynı pozisyonda konaklamaktadır. O, Marksizmin eleştirisi temelinde vardığı bir alternatifin, "Güneş Dünyası Projesi"nin propagandasını yapmaktadır:

"Biz bu soruyu, önyargılı olarak Marksizmi mahkum etmek için sormadığımız gibi; yine önyargılı olarak Marksizmi savunmak için de sormadık. Aradan 150 yıl geçmesine rağmen Marksizmin öngördüğü toplumsal dönüşümün oluşmamış olması –pratiğin sınavından geçmemiş olması– bazı şeylerin köklü olarak ele alınması gerektiği düşüncesinin oluşmasını sağladı. Gelinen aşamadaki gelişmişlik düzeyinin –bir anda meta ilişkilerinden kurtulunarak, hersekin ihtiyacına göre tüketim yapma olanağını sağlayacak sistemin kurulmasına olanak sağlamasının mümkün olduğunun bilince çıkması, alternatifin olabileceği– avantajlarının bilince çıkarılmasından sonra rahatça yukarıda değindiğimiz kısıtlamalardan kurtulmanın yolları açılmış oldu." (ikinci yazı)

"Aradan 150 yıl geçmiş olmasına karşın Marksizmin öngördüğü toplumsal dönüşümün oluşmamış olması" düşüncesi dünyada "sınıfsız sömürüsüz toplumun" (komünizmin) egemen olmadığı şeklinde yorumlandığında doğrudur. Fakat buradan yola çıkarak basitçe "öngörülen toplumsal dönüşüm oluşmadı" diyerek kestirip atmak yanlıştır. Marksizmin "öngördüğü toplumsal dönüşüm" sosyalist Sovyetler Birliği'nde proletaryanın iktidarı ele geçirmesi ve sosyalizmin inşasında yaşanmıştır; İkinci Dünya Savaşından sonra "Doğu Bloku" ülkelerinde yaşanmıştır vb. Modern revizyonizmin egemenliği sonucu bu ülkelerde sosyalizmin kazanımları adım adım yokedilerek çöküşle tamamlanan bürokratik devlet kapitalizmine evrimlenmiştir ve bu proletarya açısından ağır bir yenilgi olarak değerlendirilmek zorundadır. Fakat bu olgudan yola çıkarak diğer gerçeğin üzerinin küllenmesine, proletaryanın kazanımlarının küçümsenmesine, gözden çıkarılmasına izin verilemez. Arkadaş, tam da bu olguları atlıyor. Atladığı ama salt bu değil, kendi geliştirdiği "alternatif"ini bize sunarken "gelinen aşamadaki gelişmişlik düzeyinin –bir anda meta ilişkilerinden kurtulunarak, herkesin ihtiyacına göre tüketim yapma olanağını sayğlayacak sistemin kurulmasına olanak sağla"dığını iddia ederek 'sosyalizmin inşası dönemi'ni ya da 'proletarya diktatörlüğü dönemi'ni de atlıyıveriyor(!) Alternatif, 'tüm sınıfların çıkarına olan bir dönüşüm' ve 'bu dönüşümde tüm insanlara yer vermek' olunca, proletarya iktidarının, proletarya diktatörlüğünün düşmesinden (atlanmasından) doğal bir şey de olamaz elbette!

"Gelinen aşamadaki gelişmişlik düzeyi"nin "bir anda meta ilişkilerinden kurtulunmasının olanağını" sağladığı iddiası nereden bakılırsa bakılsın sakattır. Kaldı ki, "Gelişmişlik düzeyi"nde baz alınanın ne olduğu da açık değildir? En gelişmiş kapitalist ülkeler mi? O zaman geri ülkelerde durum nedir? Bayrağında "Herkesten yeteneğine göre, herkese ihtiyacına göre" yazan bir toplum sisteminin inşası salt herkesin ihtiyacını karşılayacak üretimin örgütlenmesine mi bağlıdır? Sorular çoğaltılabilir... Fakat bunlar tali sorunlardır. Sorunun esası arkadaşın önerdiği Marksizme "alternatif toplumsal dönüşüm projesi"nde ifadesini bulmaktadır:

"Ama bizim projemiz, tüm sınıfların çıkarına bir toplumsal dönüşümü hedeflemektedir. Bu yüzden tüm insanlığın çıkarına olan bir dönüşümde tüm insanlara yer vermekten doğal ne olabilir. Aksi yapılsa tutarsızlık olur." (İkinci yazı)

Marksizme alternatif olarak ileri sürülen tüm sınıfların çıkarına bir toplumsal dönüşüm projesinin, "tarafsızlık" ya da herhangi bir sınıfın yararına "angaje olmamak" önerisinin bizzat kendisi çözümsüzlüktür. Ezen ile ezilen, sömüren ile sömürülenlerin aralarındaki sınıf çıkar karşıtlıklarını bir yana bırakarak, "insanlığın yararına" tüm sınıfları ortadan kaldırmayı hedefleyen "ortak bir dönüşüm" projesinde yeralamaları istemi idealizmdir. Bayrağında 'herkesin yeteneğine göre, herkesten ihtiyacına göre' yazılı olan komünizm sınıfsız sömürüsüz toplumdur. Bu toplum özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasını hedefler. Özel mülkiyete sahip olan, özel mülkiyete tapan sınıflar komünizmi hedefleyen dönüşüm projesine karşı sonuna kadar direnecektir. Dolayısıyla burjuvazi kısa ve uzun vadede kendi çıkarına aykırı olan böylesi bir dönüşüm projesi içinde proletarya ve diğer ezilenlerle birlikte yer alamaz. Yer alıyorsa eğer, o "dönüşüm projesi" ezilenlerin değil, ezenlerin çıkarınadır ve sonuçta gerçek bir "dönüşüm" değildir.

GÜNEY

"Türkçe giderse, Türkiye gider"mi?

DİL SORUNU ÜZERİNE KISA BİR BAKIŞ

Papirüs Kültür Sanat Dergisi'nin milliyetçi yaklaşımına eleştiri

MUSTAFA BAYRAM

Dil nedir? Dil üzerine kabaca...

Dil insanların birbirleriyle ilişkide bulunmalarını, düşünce alışverişinde bulunmalarını, karşılıklı anlaşma yönünde çaba sağlamalarını sağlayan bir iletişim aracıdır. İnsanlar düşüncelerini 'dil' yoluyla ifade ederler. Dil, toplumun oluşması ve gelişmesiyle birlikte oluşur ve gelişir, toplum öldüğü zaman da ölür. Toplumdan bağımsız, toplum dışında bir dil yoktur ve olamaz. Dil, insanlararası ilişkinin bir aracı olarak bütün topluma hizmet eder. Dil sınıf durumlarından bağımsız olarak toplumun bütün üyelerine aynı biçimde hizmet eder. Dil bu açıdan sınıflar karşısında belli ölçüde kayıtsızdır.

Ancak insanlar, tek tek sosyal gruplar, sınıflar dil karşısında hiç de kayıtsız değillerdir. Dilden kendi çıkarları için yararlanmak, dili kendi çıkarları için kullanmak, dile kendi özel sözcüklerini, kendi özel terimlerini, özel kavramlarını dayatma çabası içindedirler. Burjuvazinin de dil karşısında yaklaşımı da bu biçimde olur.

Sosyalizmin gerçekleşeceği şu veya bu ülkede, özellikle de ulusal sorunun olduğu ülkelerde, egemen olan dil dışındaki dillerin baskı altında olmasının; konuşulmasının ve yazılmasının önündeki engeller ortadan kalkar. Diller özgür bir ortamda gelişmeye başlar. Sosyalizmin tüm dünyada zafer kazandığı bir dönemde ise; ulusal farklılıklar, ulusal diller yavaş yavaş ve kendiliğinden yok olacaktır. Bu dönemde ulusal diller, ortak bir dil içinde çözülecektir.

Stalin bu dönemi ikiye ayırmakta, dil bağlamında şunları söylemektedir:

"Proletaryanın dünya diktatörlüğü döneminin ilk aşamasının, ulusların ve ulusal dillerin sönüp gitmesinin başlangıcı, tek bir ortak dilin oluşmasının başlangıcı olacağını sanmak bir yanılgı olurdu. Tersine, seyrinde ulusal baskının kesin olarak ortadan kaldırılacağı ilk aşama, eskiden ezilen ulusların ve ulusal dillerin gelişeceği bir aşama, ulusların eşitliğinin kurulacağı bir aşama, karşılıklı ulusal güvensizliğin kaybolacağı bir aşama, uluslararasında uluslararası bağların kurulacağı ve sağlamlaşacağı bir aşama olacaktır.

Ancak proletaryanın dünya diktatörlüğü döneminin ikinci aşamasında, kapitalist dünya ekonomisinin yerine, birleşik bir sosyalist dünya ekonomisi oluştuğu ölçüde –ancak bu aşamada bir tür ortak dil oluşmaya başlayacaktır, çünkü ancak bu aşamada uluslar, kendi ulusal dillerinin yanısıra ortak bir uluslararası dile sahip olma gerekliliğini duyumsayacaklardır– karşılıklı iletişimin kolaylaşması ve ekonomik, kültürel ve politik işbirliğinin kolaylaşması için...

Sosyalist dünya ekonomik sistemi yeterli derecede sağlamlaştığında ve sosyalizm halkların günlük yaşamına girdiğinde, uluslar ortak bir dilin ulusal dillere göre sahip olduğu avantajlara pratikte kanaat getirdiklerinde o zaman ulusal farklılıklar ve diller sönüp gitmeye başlayacak ve herkes için ortak bir dünya diline yer açacaktır." (Stalin, Marksizm Ulusal Sorun ve Sömürge Sorunu, sayfa 321, İnter yayınları)

Stalin'e göre: *"Bu dil ne İngilizce, ne Rusça, ne de Almancadır. Bu dil ulusal ve bölgesel dillerin en iyi unsurlarını bünyesine almış yeni bir dil olacaktır." (Cilt 16, sayfa 213, İnter yayınları)*

Türkçe, dil olarak kendi içinde önemli oranda (Arapça, Farsça, Fransızca, İngilizce vb.) yabancı sözcük barındırıyor. Bunun iki nedeni var. Nedenlerden biri Osmanlı İmparatorluğu döneminde, Osmanlıların işgal ettiği bölgelerde, ülkelerde konuşulan çok çeşitli dillerden Türkçe dilinin etkilenmesi, diğeri ise Türkiye'de emperyalizme bağımlı olarak gelişen kapitalist gelişmenin vardığı nokta ve dünyanın her tarafına yayılan, girmediği yer kalmayan emperyalist sermaye ile ilgilidir.

Dillerin başka dillerden etkilenmesi engellenemez!

Lenin *"gelişmekte olan kapitalizm"*in *"ulusal sorunda iki tarihi eğilim"*den bahseder. Lenin'e göre; *"İkinci eğilim: Uluslararasındaki çok çeşitli bağların gelişmesi ve çoğalması, ulusal çitlerin yıkılması, sermayenin, genelde iktisadi yaşamın, siyasetin, bilimin vs. uluslararası birliğin yaratılması. Her iki eğilim de kapitalizmin evrensel yasasıdır. ... ikincisi olgunlaşmış, sosyalist topluma dönüşmeye doğru yol alan kapitalizmi belirler." (Aktaran Stalin, Marksizm Ulusal Sorun ve Sömürge Sorunu, sayfa 237, İnter Yayınları)*

Lenin bu değerlendirmeyi 1900'lü yılların başında yazmıştı. Aradan bir asır geçti. Kapitalizm bu dönem boyunca, Lenin'in yaptığı tespitte verdiği örnekler alanında önemli bir gelişme sağladı.

Adına küreselleşme denilen, yeni bir olguymuş gibi aktarılan emperyalist sermayenin enternasyonalleşmesi, giderek ulusal farklılıkların azalmasını da beraberinde getirmektedir. Emperyalist büyük güçler kendi kültürlerini dünya çapında yaygınlaştırmak için ellerinden gelen çabayı gösteriyorlar. Bunu da ezilen ulusların kültürlerini ezerek, baskı altına alarak yapmaya çalışıyorlar.

Dil alanında en güçlü emperyalist ülkelerden biri olan ABD'nin dili, bütün dünya dillerine girmekte, pek çok kavram Amerikan (aksanlı) İngilizcesiyle ifade edilmektedir.

Uluslararası alanda kitle iletişim araçlarındaki muazzam gelişmesi karşısında, ulusal dillerin birbirlerinden etkilenmemesi, içe kapalı kalması mümkün değil. Türkçe dilinin günümüzde, belirttiğim nedenlerden dolayı özellikle de İngilizce'den etkilenmemesi mümkün değil.

Papirüs kültür sanat dergisi, Aralık 2000 tarihli 46. sayısının önemli bir bölümünü Türkçe'nin dil olarak

bozulmasına ayırdı. Derginin bu sayısında Türkçe dili ile ilgili çeşitli yazılar yayınlandı.

Bu yazılar içinde benim dikkatimi çeken yazı; ***"Anadolu'nun duru nehri... Türkçe'nin burnundaki mandal: Afazi İngilizcesi"*** başlıklı Mecit Ünal tarafından yazılan yazıdır.

Sözkonusu yazı üzerinde durmak istiyorum.

Türkçe'de bozulmanın olduğu olgudur

"Son yirmi yıl" diyor Mecit Ünal, *"Türkçe'nin bütün tarihi boyunca yaşadığından kat kat fazla bozulduğu yıllar oldu. Dilimiz, en çok bu dönemde İngilizce sözcüklerin işgaline uğradı. Bu durum, İngiltere'den çok, Türkiye'nin asıl siyasi, ekonomik ve askeri ilişkilerinin yoğunlaştığı, aynı dili, İngilizce'yi Anglo-Amerikan aksanıyla konuşan Atlantik'in ötesine duyulan ilginin, "Amerikan muhipliği"nin zorunlu bir sonucuydu." (agd. sayfa 3)*

Türkçe dilinde çok sayıda yabancı kelimenin olduğu, özellikle de son yıllarda Türkçe'ye çok sayıda İngilizce kelimenin girdiği yadsınamaz bir gerçek. Bu gerçekliği Türkçe'de yabancı kelimeler var mı, bağlamında yürütülen tartışmada herhalde kimse reddedemez. Önemli olan bunun nasıl değerlendirildiği ve buna karşı hangi gerekçelerle karşı çıkıldığıdır.

Bozulma var, çözüm ne?

Türkçe dilinde bozulmaya karşı Mecit Ünal'ın çözümü şudur: *"Ancak, bugünün mücadelesi, dilimizdeki, Türkçe'nin yapısına katılmış, onunla kaynaşmış Arapça-Farsça sözcükleri ayıklamak yoluyla bu dillerle değil; tam tersine, özellikle gündelik yaşamdaki kullanım yaygınlığı ve yabancı dille eğitimin kabul edilmesiyle yeni bir mevzi kazanarak Türkçe'yi işgal ve istila (istilaya olacak / BN) yönelen İngilizce'yledir. Başta TV dizi ve reklamları olmak üzere, dayatılan Amerikanca yaşam tarzı üzerinden, şimdi bütün eğitim ve öğretim kurumlarını da kıskaca almış bulunan yabancı dille eğitim salgını, emperyalist programın bir sonucudur ve İngilizce, bu programın truva atıdır.* ***Bu programa karşı çıkmak, emperyalizme karşı çıkmaktır."*** *(agd. sayfa 5, abç)*

Mecit Ünal emperyalizme karşı çıkmayı bu kadar basitleştiriyor.

Emperyalist kültürün eğemenliği, emperyalizmin eğemenliğinin doğal sonucudur. Emperyalist kültüre karşı mücadele, bir bütün olarak emperyalist sistemi yıkma mücadelesinin bir parçası olarak kavranıp yürütülmek zorundadır.

M. Ünal'ın emperyalizme karşı mücadelesi milliyetçi bir bakış açısına dayanmakta, geriye dönük bir özlemle yürütülen ve şekilsel bir mücadele olup gerçekte anti-Amirakancılıkla sınırlıdır.

M. Ünal geriye doğru 30'lu yıllara dönmeyi öneriyor: *"Genç cumhuriyet'in dil konusundaki tutumu, misyoner okullarının kapatılması, Türkçe'nin bugünkü dilbilimsel yapısına kavuşturulması yolunda gerçekleştirdiği dönüşümler, Türk Dil Kurumu'nun kurulması, vb. doğru devrimci ve gerçekçi olduğu gibi, kültürel düzlemde de, emperyalizme karşı en önemli direnme noktasıydı." (agd. sayfa 5)*

Konumuz dil olduğu için M. Ünal'ın Kemalizmi *"devrimci", "anti-emperyalist"* değerlendiren anlayışına girmiyorum.

M. Ünal'ın Türkçe'ye giren ve gelecekte de girmesi kaçınılmaz olan İngilizce kelimelere karşı çıkarak arı Türkçe'ye sahip çıkması, Türkçe'deki bozulmaya karşı mücadeleyi emperyalizme karşı mücadele olarak adlandırması, çözüm olarak statükoyu savunması, geriye gidilmesini önermesi; dilde enternasyonalleşmenin kaçınılmaz olduğunu görmeyen, bunun doğru ele alındığında insanları birbirlerine yakınlaştırdığını, onların anlaşmalarını kolaylaştırdığını görmeyen ve anlamayan bir tavırdır.

Karşı çıkılması ve teşhir edilmesi gereken emperyalizmin dil alanında enternasyonelleşmesinin nasıl ve hangi amaçla gerçekleştirdiği sorunudur.

Yoksa *"Türkçe'den vazgeçen, Türkiye'den de vazgeçecektir"* deyip, milliyetçi temelde bir mücadele gerici bir mücadele olur.

Kürtçe konusunda tavır

Türkiye'de ulusal anlamda, eğemen olan Türk ulusudur. Bunun dile yansıması Türkçe'dir. Başta Kürtçe olmak üzere, –son yıllara kadar konuşulması da yasaktı– diğer dillerin konuşulması, yazılı anlamda ifade edilmesi yasaktı(r). Diğer diller baskı altındadır. Diller alanında Türkçe'nin mutlak egemenliği var.

Türkçe dilinin bozulmasına karşı çıkan, Türkçe'yi korumayı Türkiye'yi koruma olarak algılayan M. Ünal Kürtçe bağlamında şu tavrı takınıyor:

"Şimdi bu yasağın, Batı'nın dayatmasıyla, Türkiye'nin AB'ye üye olma önkoşulunun yerine getirilmesinin bir gereği olarak kaldırılması konuşuluyor. "Kürtçe"ye özgürlük isteyen emperyalizm, aynı topraklarda konuşulan Türkçe'yi İngilizce'yle vuruyor. ***Oysa, Kürtçe'nin özgürce konuşulup bu dilde yazılıp çizilebilmesinin yolu da Türkçe'nin özgürlüğünden geçiyor. Dilsel bağlamda söylemek gerekirse, Kürtçe'ye sahip çıkmayan bir Türkçe özgür olamayacağı gibi, Türkçe'ye sahip çıkmıyan bir Kürtçe'de –istenildiği kadar TV'si, radyosu hatta eğitim veren okulu kurulsun, AB'nin vesayeti altında bulundukça– özgür olamayacaktır."*** *(agd. sayfa 6, abç)*

Bu kadara da pes doğrusu demeyin! Kemalizm ve Türk milliyetçiliği savunusu insana neler de dedirtiyor!

M. Ünal sanki ülkemizde Kürtçe'nin üzerindeki, önündeki engellerin kaldırılmasını, Kürtçe dilde eğitim, basın gibi demokratik hakkı savunan yokmuş gibi davranmayı becermekte, bu talebi emperyalizmin talebi haline getirmekte, *"emperyalizmin talebi"* olduğu için karşı çıkmakta, ardından Kürtçe'nin özgürce konuşulup yazılmasını Türkçe'nin özgürlüğüne bağlama becerisini göstermektedir.

M.Ünal *"genç cumhuriyeti"* dil konusundaki tutumu bağlamında överken, *"genç cumhuriyetin"* Kürtçe konusundaki tavrını es geçiyor. M.Ünal'ın bakış açısıyla soruna yaklaştığımızda; *"genç cumhuriyet devrimci"* ve *"emperyalizme karşı"*ysa, *"dil konusunda devrimci ve gerçeki"* ise, o yıllarda Türkçe özgürdür. Henüz *"emperyalizmin truva atı"* olan İngilizce de yoktur. Türkçe'nin özgür olduğu o yıllarda Kürtçe'nin konuşulması bile yasaktır.

Dil alanında da tutarlı tavır, işçi sınıfının bilimsel bakış açısının savunusundan geçiyor.

Sonuç olarak; "Türkçe giderse, Türkiye" gitmez!

17 Şubat 2001

Edebiyat ve Lunaçarski – II

FAZLI KARAĞILI

"İnsanın ihtiyaçlarını karşılamayı amaçlamayan her şey değerden yoksundur ve uğraşmaya değmez." (Lunaçarski)

Bundan önceki yazımızda ("Güney", sayı 15) günümüzde gerek Türk diliyle yapılmış edebiyatlarda gerekse bu dile yapılmış çevirilerde ortaya çıkan, işte edebiyat diye önümüze sürülen ürünleri Lunaçarski'nin "Sosyalist Gerçekçilik" adlı makalesindeki düşüncelerin ışığına tutmamız gerektiğinden söz etmiş, günümüzde çokça görülen öz ve biçim bozukluklarından edebiyatın ancak bu yolla kurtulabileceğini, üzerinde yürünecek yolun da ancak bu yöntemle daha iyi, daha açık seçik görülebileceğini belirtmiştik. Lunaçarski'nin düşüncelerini doğru kavrama ve edebiyatı doğru temelleri üzerine oturtma çalışmamızı bu yazımızda da sürdüreceğiz.

Lunaçarski, 1925 yılında Leningrad'ta basılan bir broşüründe "Rus Edebiyatının Yazgıları" adlı uzunca bir makale yayımlıyor. Makale "Akademiya Yaları"nca basılıyor (1). Lunaçarski, bu önemli yazısında, genel olarak, Rus edebiyatının ayırt edici özelliklerinden, özgürlükle edebiyat arasındaki ilişkilerden, burjuvazinin ve proletaryanın sanat anlayışlarından, aydınlanma düşüncesi ile devrimin burjuva üzerinde yarattığı korkudan vb. söz ediyor.

Biz bu çalışmada o makalede belirtilen burjuvazinin özgürlük yokluğu üzerine olan yakınmalarını, sanat üzerine olan düşüncelerini, işçi sınıfı ile sanat arasındaki ilişkileri işleyeceğiz. Yöntemimiz yine aynı: Biz soracağız, Lunaçarski yanıtlayacak. Amacımız da yine önceki yazımızda güttüğümüz amaçtır: Lunaçarski'nin düşüncelerini kavramak, işçi sınıfı için gerekli olan edebiyatın ilkelerini ortaya çıkarmak.

EDEBİYAT ÜZERİNE LUNAÇARSKİ'YE SORULAR VE ONUN YANITLARI

1. Özgürlük Yokluğu

– Edebiyatı insanın duygusal ve düşünsel bakımdan zenginleştirilmesinin, böylelikle insanın ve toplumun ilerletilmesinin bir aracı olarak gören iyiniyetli burjuva yazarlarının bir bölüğü, amaçlarına ulaşmada özgürlüklerin yokluğunu –ya da kısıtlılığını– önlerinde hep engel olarak gördüler. Oldum bittim yaptılar bunu. Elbet, ondan yararlanmak için, burjuva özgürlüklerinin genişletilmesini ardı arkası kesilmeksizin istemeliyiz. Ancak insanın aklına şu geliyor: İstenen (talep edilen) özgürlükler var olsaydı, edebiyat yararlı bir konuma, Çernişevski'nin belirttiği gibi "toplumun kaldıracı" konumuna erişir miydi? Sen bu konuda ne düşünüyorsun?

– "Çağdaş büyük yazarlardan biriyle (adını vermeyeceğim) geçende konuştum. Derin bir üzüntüyle bana şunu itiraf etti: 'Rus edebiyatı hep zehirlendi ve zehirlenmesi sürüyor: Onu iç özgürlüğün yokluğu zehirliyor...'

Söz konusu yazarın da başkaldırdığı sansürün zincirleri, onun gözünde bu özgürlük yokluğunun önemini artırıyor.

'Biz yazarlar, bülbül gibi şarkı söylemek istiyoruz, gördüğümüzü sevinçle göstermek istiyoruz, fakat başka şey bekleniyor bizden: Öğret, öğret! Nedir iyi ve kötü olan söyle, kendini şu ya da bu yüksek ülkünün hizmetine ver. Oysa, bizim hiç gönlümüz çekmiyor bunu. Biz orman kuşlarıyız yalnızca; dayanılmaz, ağır bir yükü zorla üstümüze yıkmanız zalimliktir. Özgürce bağlandığımız bir yerde yaşamayı yeğ tutarız: Orada yalnızca tatlı seslerin ve yakarışların hizmetinde olacağız.'" (2)

– Sen Puşkin'i hep olumladın. Bunlar da onun bir şiirinden aktardığın dizeler. Sözlerinin burasında bir başka yere (3) atlama yapalım, sonra kaldığımız yerden konuşmayı sürdürelim. Bu okuduğun dizelerine karşılık Puşkin'e ne söyleyebiliriz?

– "Biz de Puşkin'e şunu söyleyebiliriz: Aleksandr Sergiyeviç, yalan söyle, ikiyüzlü ol, yutulmamak için maske tak, sen bizim için son derece değerli ve gereklisin. Saklan, düşüncelerini peçele, seni rahat bıraksınlar diye Rusya'nın Kara Çalıcıları'na şiir yaz."

– Konumuza dönelim. Demek sizde de özgürlük yokluğu üzerine yakınmalar hep vardı. Sanki yazmaları gereken konulardan biri de bu özgürlük yokluğu değilmiş gibi, hep "Özgürlük yok, ah bir özgür olsaydık... O zaman neler, neler yazardık..." deyip durdular, öyle mi?

– "Estetikçi, yaratıcı/sanatçı Rus yazarlarının bir kesimi, yurttaşları umursamayarak ikide bir bu yakınmayı öne sürerler."

– Peki, sizin devrimden önceki edebiyatınız bunu başarsaydı, yani yazarlarınız eksiksiz özgürlüklere sahip olsalardı (lütfen bu varsayımı çocuksu bulma!) durum ne olurdu?

– "Rus edebiyatı bize böyle bir tablo mu sunuyor gerçekten? Bu edebiyat 'özgürleşme'yi başarsaydı, durum ne olurdu? Belirli bir dönemde Rus edebiyatı hükümdarlığın boyunduruğundan kurtulsaydı ne konumda olurdu? Kuşkusuz, diyeceksiniz ki: Yayıcılar/propagandacılar yollarını bulmuş olacaklardı, kendilerini görevlerine verecekler, edebiyat denen şeyden ayrılacaklardı; öte yandan, öğreticiliğin gerekle-

rinden kurtulan yazarlar da artık salt sanat, 'kendinden sanat' yapabileceklerdi. Ne iyi! Olduğu gibi sanat, yani 'sanat için sanat'..."

– Demek ki insanın geleceğe, gelecekteki güzel günlere, baskısız, sömürüsüz yaşama özlemine ilişkin duyarlılığı, kaygıları olmayınca, –ne kadar özgür olursa olsun– yazacağı, yapacağı şeyler pek değişmiyor. Yine "sanat için sanat"... İyi de saçmalık değil mi bu? "Sanat için sanat" denilen şey insanın hiçbir gerçek gereksinmesini karşılamıyor.

– "Doğrusunu söylemek gerekirse, bu saçma sözcükler insanın hiçbir ihtiyacını karşılamayan bir sanatı belirtiyor. Oysa insanın ihtiyaçlarını karşılamayı amaçlamayan her şey değerden yoksundur ve uğraşmaya değmez."

– Asıl ne demeye geliyor bu "sanat için sanat" anlayışı?

– "Sanat için sanat anlayışı, 'yalnızca sanatın tümüyle doyurabileceği ihtiyaçlar, yaşamın öbür yanlarıyla bir bağlantısı olmayan özel zorunluluklardır,' demeye geliyor."

– Peki, müzik dinlemek, bir tabloyu, bir doğa parçasını, örneğin denizi seyretmek insanda estetik bir doyum sağlamaz mı?

– "Biz, hoş bir müziği dinlemek, güzel bir renk bileşimini seyretmek gibi insanın –yaşamsal ödevlerle ilişkisi bulunmayan– bazı estetik gerekliliklerin, ancak **yaşamları derin bir başka içerikten yoksun olan ya da bu içeriği aşağılayarak yahut tiksinerek gözlemleyen kimselerde üste çıktığını** öne sürüyoruz." (abç / FK.)

– O zaman böylesi bir estetik anlayışı, birilerinin yaşamıyla tıpa tıp uyuşuyor. Öyle mi?

– "Burjuvayı ele alalım: İlk bakışta burjuva, büyük kaygıları olmayan, zengin biri gibi görünür. En azından, asalak çocukları, her türlü kaygıdan kurtulmuş olup keyiflerince yaşarlar; kuşlar gibi özgürdürler, ciddi hiçbir şeyi düşünmezler. Yaşam içinde sağlam bir temeli olmayan bu asalak insan türü, doğal olarak her türlü içerikten boşalmıştır. Bir kuyuyu andıran bu boşluğu bir şeyle doldurması gerekir."

– Ne gibi şeylerdir onlar?

– "İlk sırada spor göze çarpar, katıksız durumuyla spor. Kuvvetin kaynağı olmayan ve **çalışma sürecine bağlanmayan bir spor. Zaman geçirmeye, boşluk doldurmaya yarayan, gururu okşayan bir spor.** Yahut saçma bir oyun, örneğin **geceler boyu süren kâğıt oyunu**." (abç / FK)

– Yaşadıklarını anlamalarının bir yolu mu bu?

– "Bu, bir yaşam belirtisidir ya da yaşam kavgasıdır onun için. Kimi kez söylendiği gibi, 'zaman öldürmeyi' sağlayan harika bir yardımcıdır."

– Neden öyle davranırlar? Neden hep böyle ipe sapa gelmez işleri ciddi bir uğraş, bir yaşam belirtisi olarak algılarlar?

– "Çünkü, burjuvamızın yapabileceği başka bir şey yoktur..."

– "Çalışma sürecine bağlanmayan, zaman geçirmeye, boşluk doldurmaya yarayan, gururu okşayan spor", kumar ve "geceler boyu süren kâğıt oyunları" yine de burjuvamızın içini tam doldurmaz gibi geliyor insana...

– "İşte burada sanat imdada yetişir."

– Nasıl? Sporun kâğıt oyunlarının vs. dışında, bir burjuvanın içinde hâlâ bir kuyu gibi kalan boşluğu doldurmada sanat onun imdadına nasıl yetişir?

– "Sanat, zamanı çok ince, hafif ve büyülü bir biçimde geçirmeyi sağlar: Böylece, zaman; etkileyici, estetik biçimler için öldürülmüş olur. **Aylak ve asalak kişilerde estetiğe düşkünlük, onlar istemeden gelişir.** (abç / FK) Tıpkı, bir örümceğin boş bırakılmış bir konutu ağıyla kaplaması gibi. **İçinde hiçbir düşüncenin dolaşmadığı bir beyne** elbette kaygının gölgesi düşmez." (abç / FK)

– Yani onların sözümona sanata düşkünlüğü de buradan mı geliyor?

– "Saf/katıksız sanatın aylak insanlar ile asalak sınıfların tüketimine ayrılmış olağanüstü bir maloluşu da bundandır."

– Demek ki burjuvanın sanata düşkünlüğü (!), asıl işlerinin yanında içtenliksiz, ikincil bir uğraşıdır. Öyle mi?

– "Doğrudur, burjuvanın ciddi görevleri vardır: Servet yapmak, borsayla uğraşmak, fabrikayla ilgilenmek... Ya da bir memur, bürokrasiden bir küçük burjuva ise, kendi işini görmek... Fakat o, kürek cezasına benzeyen bu yaşama biçiminden nefret eder. Kendini verdiği şey onun için kötü, sıkıcı ve ahlâk dışıdır, başkalarıyla tatsız çatışmalara yol açar. Evine dönünce iş gömleğini, frakını ya da üniformasını çıkarıp atar, ropdöşambrını giyer yahut tiyatroya gider. (Bu da onun için bir başka ropdöşambr giymektir.) Burjuva barış, huzur içinde olmak, dinlenirken yaşamın hiçbir şeyini (sözgelimi günlük bir tatsızlığı) anımsamamak gereğini duyar; alışılan, bayağı yaşamın tam tersini ister; katıksız sanata merakı, tutkunluğu buradan kaynaklanır."

– Burjuva için gerçekten zor bir yaşam bu! Servet üstüne servet yapmak, borsayla, fabrikayla uğraşmak... Hele bir de başkalarıyla çıkar dalaşına girmek... Anlamam ama, herhalde zor işler olmalı bunlar! Gerçekten ona, onu hiç üzmeyecek, incitmeyecek bir sanat gerekiyor. Böylesi bir sanatın sanatçısını hemen bulabilir mi?

– "Hükümdarlığın zincirlerinden kurtulmuş bir burjuva toplumu şunu temsil eder: Geniş bir topluluk hemen katıksız sanatı, eğlendirici, oyalayıcı sanatı, geçiciden çok estetikçe ince olan sanatı ister ve bunu sağlayan sanatçıyı arayıp bulur. Bu sanatçı şan ve şerefle donatılan bir usta terzi gibi, asalak sınıfların bir Vatel'i **(*)** gibi övgülere boğulur."

(*) Vatel, bir prensin uşağıymış. Efendisi bir gün 14. Louis onuruna bir şölen vermiş, fakat bu şölene Vatel'i çağırmamış. Bu durumdan çok üzülen, dertlenen Vatel, canına kıymış (1671).

2. Katıksız / Saf sanat

– Burjuvazinin sanata, daha doğrusu, katıksız sanata/sanat için sanat anlayışına ve bu anlayış temelinde ürünler veren sanatçıya bakışını, böyle bir sanata ve sanatçıya neden gereksinme duyduğunu anladık. Çıkarlarını zedelemeyecek, kendini tedirgin etmeyecek, üzmeyecek, aksine onu oyalayacak, eğlendirecek bir sanat, en iyi, en saf, en katıksız sanattır. Buraya kadar tamam. Şimdi proletarya ile sanat ilişkisine geçelim. Önce şunu sormak istiyorum: "Tutalım ki, toplum, siyasal engellerin yanısıra kapitalist zincirleri de ortadan kaldırarak Marksçı anlayışla gerçekten özgürlüğe kavuşmuş olsun. O zaman bir sosyalist toplumu, işçi ve köylülerin toplumunu kurmak gerekecektir. Böyle bir toplumda katıksız sanat ortaya çıkabilir mi?" (4)

– "Pratik bakımdan buna olanak yoktur."

– Neden yoktur?

– "Elbette, işçi ya da köylü de zaman zaman neşeli, içi boş bir operet görmek ister, ama onun şimdi daha önemli başka ihtiyaçları vardır: Doğayla savaşma, yeni toplumu kurma, binlerce teknik, siyasal, ahlaksal sorunu çözme yolunda o kadar çok görevle karşılaşmış, her yandan öyle bir baskına uğramıştır ki, katıksız sanata ayıracak pek az yeri kalmıştır. Ağırbaşlı, ciddi insanın zihni, geniş, parlak ve güçle dünyanın duygularıyla birleşen ateşli fikirlerle, düşüncelerle dolup taşar."

– O zaman "Böyle güçlü bir evrende katıksız sanatçıya yer" (5) yoktur, öyle mi?

– "Elbette yoktur. İşçi ya da köylü, kim kendi özel pratiğine karşı önyargılı, aşağılayıcı bir tavır takınabilir? Tiyatroya şöyle diyerek mi gidecektir: 'Haydi, şimdi eğlendir beni, ben devrimden bıktım.' Hayır, o şunu diyecektir: 'İşçiler tiyatroya eğlenmek için gitmezler, oradan daha iyi, daha kuvvetli çıkmak için giderler.'"

– Demek ki, işçi sınıfının sanat için sanat yolunda gitmemesi, aksine tarihsel ödevini yerine getirmesinde kendisine katkı yapacak ışıklı bir yolu, "Toplum için sanat" yolunu izlemesi onun için bir zorunluluktur.

– "Doğrusu da budur. İnsan kendini böyle bir sanatın hizmetine verebilir. Tarih de şimdi bu çeşit bir yüce sanata kapıyı açmış bulunuyor. Ruhunu ülküsel örneklere göre ve dilediği anlamda yeniden biçimlendirmek amacını güden güçlü bir sınıf onu istiyor. Önünde sonsuz ufuklar açılan ve evrensel ruhu biçimlendiren bu sınıf, işçi sınıfı değil midir? Çünkü işçi sınıfı, gerçek insanın ruhunu kendinde taşır, onun zaferi bütün insanlığın zaferidir. İnsanın kendini eğitip yüceltmesi eğilimini sanatında belirtmeyi, başka sınıflardan çok, bu sınıfın istemesi mantığa daha uygun düşmez mi? Bu sınıfın temsilcisi, ya düşmanlarını alaya alacak ya da tiplerini çözümleyecektir, sanat açısından onun ruhuna girmeye ya da ülküsünü parlak bir biçimde belirtmeye çalışacaktır."

– Sanatçının baskıcı dönemde zaten özgür olmadığını söyleyenler, şimdi de (devrim döneminde de) özgür olamayacağını söylüyorlar. Buna ne dersin?

– "Özgürlüğe kavuşmuş bir edebiyat, 'kendi için' edebiyat, ideolojik açıdan içi boş bir edebiyat gibi görünüyor size. Çünkü aslında siz de bir burjuva yazarısınız. Fakat talihiniz yaver gitmemiş. Rusya'da mutlakiyetçi bir yönetim vardı. Zorbalık, Rus aydın takımının gelişimine damgasını bastı; pençelerini aydınların kafasında ve yüreğinde o kadar derine soktu ki, yazarlar düşüncelerini yakınmalarla karıştırarak inleyip durdular. Siz de bugün özgür değilsiniz. 1917 Şubat'ında (6) özgürlüğe kavuştunuz; fakat Ekim Devrimi onu elinizden aldı. Özgürlük, işçi sınıfının tekil rengine boyandı. Özgürleşen işçi sınıfı sanata öyle derin ve ideolojik ödevler yükledi ki, siz burjuva yazarlarının hep hayalini kurduğu sanatın bunlara hiç ihtiyacı yoktu."

– Burayı pek anlayamadım. Biraz açar mısın?

– "Eskiden, karşınızda her türlü özgür yaratışı yasaklayan çarın memuru vardı, sanatı ancak Ezopos'un (7) diliyle protestoda bulunmaya zorluyordu. Şimdiyse işçi yığınları, çıkıyor karşınıza, size diyor ki: 'Sanatınla, sanat için sanat anlayışınla bizi rahatsız etme; sen de bir asalaksın, hiçbir işe yaramıyorsun, çünkü gerekli gördüğüm sanatı bana veremiyorsun. Sanat, –insanın insanı büyülediği bir aşk iksiri– temelli birkaç şeyle beni kendine çekmeli, daha güçlü ve daha iyi kılmalıdır.' İşte, bundan ötürü, biz de şunu öne sürebiliriz: Klasik ve halkçı edebiyat –zorbalığın sayesinde– kavgacı edebiyatımıza son derece yakın bir ideolojik protesto gücü kazanmıştır. Fakat biz, birtakım özgür edebiyatçılar ile edebiyata ideolojik bir yön vermeye uğraşan çağlar arasında sallanan bu şeyden uzaklaşmış hissediyoruz kendimizi. 'Edebiyat için edebiyat' anlayışına yer açma yolunda yapılacak yönlendirmenin onu zayıflatacağını düşünüyoruz."

3. Ekim Devrimi ve Sanat

– Sen, devrim öncesinin ve sonrasının büyük yazarı Gorki'den ve ondaki değişimden söz ederken şöyle diyorsun: "Gorki, önce o kaba, yabani, ama cana yakın serseriye ilgi gösterir, sonra onun hiç de kahraman olmadığını anlar. İçki kokan soluğunu koklayınca başını başka yana çevirir. Çevresini yeniden gözden geçirir ve işçiyi görür. 1905'e doğru bilinçle ona yönelir." (8) Bunu Avrupa'da aydınların bir kesiminin de yaptığını görüyoruz, yani onlar da işçi sınıfının çevresinde toplanıyorlar. Fakat onların işçi sınıfıyla ilgilenmeleri onlarda bıkkınlık yaratıyor. "Yeni hava yok, yeni söz yok!" diye yakınmaya başlıyorlar. Çünkü düşünceleri işçi sınıfının ideolojisine göre biçimlenmemişti. Sonunda işi, yaşamlarında olduğu gibi, edebiyatta da çılgınlıklara, tuhaflıklara, düşselliklere vardırdılar, fütürizme, kübizme sarıldılar. Rusya'daki devrim öncesinde Avrupa edebiyatında, aşağı yukarı, bunları görüyoruz. Sözü

Ekim Devrimi öncesinde Rusya'daki sanata getireceğim. Önce şunu sorayım: Doğru mu bu saptama?

– "Kuşkusuz, Avrupa, düşmanlıkların ortasında neşelenmek ister ve acı çöküş, yerini Fütürizmin neşeli nakaratına bırakır. Kendine çeki düzen vermesi, işlerini yoluna koyması gerekir. Yeni burjuvaların ortaya çıktığı görülür: Artık salkım söğüt gibi kendi üstüne eğilmiş biri değildir; pazulu sporcu, otomobil yarışçısı, yüksek sömürge memuru, savaş zamanında buyruk veren güçlü bir bürokrat ve şimdi bütün faşist kuruluşların, Ku-Klux-Klan'ların (9), "Kralın Çığırtkanları"nın (10) ve başka örgütlerin çatısıdır."

– Bu durum Rusya'da da görüldü mü? Devrim öncesinde Rusya'da da edebiyat böylesine çığırından çıktı mı?

– "Olay Rusya'ya da yayılır, yine savaştan önce ve savaş sırasında (11) Fütürizm (12) bizde de gelişir. Bildiğimiz gibi, Batı'da Fütürizm temelde faşist bir nitelik taşıyordu. Rusya'da ise ayrı bir yol izler. Bunun nedenini öğreneceğiz."

– Yani böylesi bir edebiyat anlayışı, burjuvaziyi eğlendirmeyi, oyalamayı amaçlayan edebiyat anlayışı ortadan kalktı mı?

– "Devrim birden çıkagelir. Başlangıçta, devrimin, edebiyatı öldüreceği düşünülür. Gerçekte edebiyat, Ekim Devrimi'nden önce 'özgür' olmayı kafasına koymuştu. Ancak burjuvazinin özdenetimi anlamında bir özgürlüktü bu: Güya edebiyat siyasal etiketten kurtulmuş olursa, daha özgürce soluk alacaktı. Kapitalizm, Uspenski'nin (13) deyimiyle, edebiyatın çevresinde bir 'boşluk' açmıştı; artık o, azarlanmadan şarkı söylemeyi öğrenmişti. Gerçekte bu edebiyat, burjuvazinin kafese tıktığı bir maymundu, yüzünü buruşturarak efendisini eğlendirmek zorundaydı. Gelgelelim, bu olanak Ekim Devrimi'yle ortadan kalktı."

– Çünkü?

– "Artık burjuvazi yoktu, kimse onun papağanına bir parça şeker vermeyecekti. Bu yazarlar, yeni insanların kendilerinden istediği –hem de ne pahasına!– şeyi artık yakalayamayacaklardı. Şöyle diyeceklerdi:

'Haydi oradan! Bir balık kuyruğu için mi sana sanat vereceğiz? Sanat istiyorsan, karşılığında bana ne vereceğini göster önce.'"

– Demek, kimilerinin içinde bu istek, burjuvaziye yaltaklanma, ondan çıkar sağlama isteği hâlâ sönmemişti...

– "Kimileri açıktan böyle söylüyor, kimileri de bilinçsizce içlerinde bunu duyuyorlardı. Sanatçıya konfor gerekir, karnını iyice doyurması, yumuşacık bir yatakta uyuması gerekir."

–Tabii onlar, o sıkıntılı günlerde düşledikleri o konforu, o yumuşacık yatağı bulamadılar. Rahatları iyice kaçtı. O zaman ne yaptılar?

– "Siz onu alakart beslenmeye zorlar ve rahatını kaçırırsanız, o da şarkı söylemeyi bırakır. Çünkü esin kaynağı kurur. Bundan dolayı yazarlar ya gerçekten susarlar ya da yalnızca tuhaf şarkılar söylerler. Tiksinç bir dünya yaratmak için, bolşevikleri, hatta Lenin'i doğurmak(!) için yaşam üstüne nerdeyse tanrı'yı yadsımaya kadar giden tatsız sızlanmaları dile getirirler."

– Peki, onların bu tutumları, suskunlukları ya da tuhaf şarkıları, sızlanmaları yanında sizin arkadaşlarınız, öteki devrimci yazarlar ne yaptılar?

– "Bizim yazarlarımız, arkadaşlarımız ise biraz suskundular. Başka nasıl olabilirlerdi ki? mücadele ediyorduk, yeni yaşamın ilk temellerini atıyorduk. Eğer içimizden biri şarkı söylemeyi ve davul çalmayı başarıyorduysa, bu kusurlu, delik bir kutuyla ve olgunlaşmamış bir kullanışla gerçekleşiyordu. Bunlar, sanatsal yaratış alanındaki ilk girişimlerdi."

– Bu arada eski yazarlar, homurdanmalarını sürdürüyorlardı, değil mi?

– "Eski yazarlar böbürlenerek, homurdanarak yeni dünyaya şunları söylüyorlardı: 'Hiç olmazsa biz bir biçim, küçük ama gerçek bir biçim yarattık! Çoban, koyunlarına dön! Önce bizim yanımızda yetiş!'"

– Tabii ne sular tersine aktı, ne tekerlek tersine döndü... Dünyanın ilk Sosyalist Devletinde, tüm Sovyet yurttaşlarını ve tüm insanlığı saran bir edebiyat doğdu. Teşekkür ederim, sayın Lunaçarski!

İki yazıdır Lunaçarski'nin sanat, özellikle edebiyat üstüne olan düşüncelerini yansıtmaya çalıştık. Elbet onun edebiyatın öteki alanları, örneğin eleştiri üzerine ve çeşitli yazarlara ilişkin daha pek çok yazısı var. Çalışmamızın bu kadarıyla, onun düşüncelerinin bilinçlerimizde netleşmesini ve o düşünceler ışığında edebiyatın nasıl bir yol üzerinde yürümesi gerektiğini anlatmayı başarabildiysek, çalışmamızı amacına ulaşmış sayarız.

D İ P N O T L A R

(1) Lunaçarski, "Sosyalizm ve Edebiyat", Çev. Asım Bezirci, Evrensel Kültür Kitaplığı, 2. basım, Mayıs 1998 (Çalışmamıza temel aldığımız sayfalar: 91-95, 118-120)

(2) "Bu sözler, Puşkin'in sarayın baskısı altında yazdığı Şair ve Kalabalık başlıklı şiirinden aktarılmıştır." (Asım Bezirci, age, s. 91)

(3) age, s. 106

(4) Tırnak işareti içindeki sözler Lunaçarski'ye aittir (age, s. 93).

(5) Tırnak işareti içindeki sözler Lunaçarski'ye aittir (age, s. 94).

(6) "Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru 1917 Şubat'ında Rusya'da grevler ve gösteriler yapılır. 23 Şubat'ta Petersburg'ta düzenlenen gösterilerde kadınların üzerine ateş açılır. Grevler, gösteriler gittikçe büyüyüp yaygınlaşır. Menşeviklerin önderliğinde Sovyetler (işçi meclisleri) eyleme geçerler. 27 Şubat'ta devrim olur, geçici hükümet kurulur. Bir gün sonra Çar II. Nikola tahttan çekilir. 5 Mayıs'ta hükümet, kerenski'nin başkanlığında sosyalistlere geçer. 25 Ekim Devrimi'ne kadar iktidarda kalır." (Açıklamayı yapan: Asım Bezirci, age, s. 95)

(7) Ezopos (Aisopos, Ezop): M.Ö. 6. yüzyılda yaşamış Yunanlı Fabl yazarı. (Fabl: Hayvanlar, bitkiler ya da cansız varlıklar arasında geçirilen olayları işleyen ve sonunda bir ders bulunan kısa öyküler) (Lunaçarski, bu öyküler aracılığıyla ve bu öykülerin sonundaki derslere dikkat çekilerek Çarlığın protesto edildiğini belirtiyor.)

(8) age, s. 117

(9) 1865'te ABD'nin güneyinde kurulan, uzun yıllar varlığını sürdüren ve zencilerin eşitliğine karşı duran ırkçı örgüt.

(10) 1908'de Fransa'da Cumhuriyeti yıkmak, yerine gerici bir rejim getirmek isteyen faşist çeteler.

(11) Sözü edilen savaş, Birinci Dünya Savaşı (1914-1918).

(12) Fütürizm üzerine yazının ilk bölümünde oldukça geniş biçimde söz edildi (Bak. Güney, sayı: 15). Fütürizmin kurucusu Marinetti ve arkadaşlarından çoğu, faşizme yönelirken, Rus Fütüristler sosyalizmi savundular.

(13) Uspenski, Gleb İvanoviç (1843-1902): Öykü ve küçüköykülerinde döneminin Rus köylüsünü, işçi, memur ve esnafını yazdı. "Yıkım", "Köy Günlüğü" adlı yapıtları yazıldığı yıllarda ilgi uyandırdı.

Geceleri örgütleyen kız

DOĞAN MUNZUROĞLU

Kar yağardı. Durmadan kar yağardı. Bırakıp giderdin kar üstündeki patika yollardan bata çıka yürüyerek, dönüp ardına bakardın, birkaç adım ötede görüntünü silerdi telaşlı taneler. Gökten kürekle dökülür gibi günlerce aynı kararlılıkla yolları kapatırdı. Bu köylüler çaresizliği uçsuz bucaksız ufuklar tasarlayan düşleriyle silerlerdi. Bir derviş sabrıyla kışa bıyık altından gülerlerdi. Düşlerinin dirhemini israf etmeden masallarını çoğaltırlardı. Tanrı buraya bir hızır orucunda uğrar, fırtına ve çığ bırakarak giderdi.

Ateşle tutuşturduğu kağıt parçasını hızlı adımlarla gaz lambasının fitiline verir, ortalığı korkak bir aydınlık kaplardı. Lamba tutuşur tutuşmaz "Ya pire çıla" diye mırıldanırdı. Dudaklarının arasında ne çok gizem vardı. Ve o ne çok masal, kılam, temsil, lorik, ve muskılık biliyordu. Çok da güzel anlatıyordu. Heyecanlı yerlerde yılların verdiği deneyimle ağzını şapırdatarak adeta arkası yarın der gibi ara veriyordu. Kim diyebilirdi ki bu dil fazla bir kültür yaratamamıştır... Biz, sözü edilen yaşlı ninem, amcam gil, serçeler, saksağanlar, yanı başımızda yükselen orman, altımızda uzanan Ovacık Ovası, o kadar yalnızdı ki dünyanın bu köşesine "orada bir köy var uzakta" şarkısını söyleyenler pek uğramıyordu. Bütün kuşlar yazla birlikte kaçmıştı. Üç metre kara aldırmadan serçeler ve saksağanlar gübrelerimizi eşelemeye devam ediyordu. Saksağan ölümsüzlük ilacımızı çalıp kendisine sürmüştü ve tanrı onu ömür boyu yanımızda kalıp pisliğimizi eşeleme ile cezalandırmıştı. Serçe ise batman batman yağları erimesin diye güneye gitmiyordu. Yaşlı nenem bir de keveni vefalı buluyordu. Leylekleri ve keklikleri kırmızı bacaklı oldukları için sevmiyordu.

Bir kilometre öteden, karlar arasından, silkinedoğrula, bata-çıka yaklaşan bir insan mutlaka bize gelmeli diye düşlerdim. Ne olurdu bize gelseydi. yeni şeyler söyleseydi. Biraz yabancı olsaydı. Çok konuşan biri... karlar ötesinin ülkesinden düşlerimize malzeme olacak çok şey getirseydi. Mimiklerini ezberler aylarca unutmazdım. Anlattıklarını çeşitli fantezilerle süsler bir çok versiyonunu geliştirirdim. Yanlarında bir de kız çocuğu olsaydı... Güzel bir kız görmek için neler vermezdim. Bu düşlerim, bata-çıka gelenlerin komşu köyün yol ayrımına sapmalarına kadar sürerdi. Yine orman üzerimize gelir, kar kararırdı. Hep düşünürdüm bu beyazlar ülkesinde bizim tenimiz neden kara diye. Umutlarımı ertelerdim ve sonra zifiri sessizlik ve karanlık devirli konuğumuz olurdu. Ara sıra köpek havlamaları bu sessizliği bölerdi. Gaz lambasının ürkek ışığıyla gölgeler titrerdi. Posbıyık yaşlıların masallarına gizemli bir gerçeklik payı katarlardı. Gölgeler ışığı istila etmek için fırsat kollardı ve rüyalarımız da yarı karanlıktı. (Sühreverdi mihnetimizin ve korkularımızın filozofuymuş, çok sonradan öğrendim.)

Biz neden buradaydık? Neden sadece iki evdik? Neden kurtlar kuşlar kar ve meşe ağaçları dışında biz sadece dokuz kişiydik? Hepimiz birbirimizin davranışlarını, saplantılarını, yalanlarını ezbere biliyorduk. Hangi sözcükleri sıkça kullandığını, hangilerini telaffuz edemediğini bilirdik. sessizliğin bin bir tonunu bilirdik.

Selman parsa toplamaya gitmiş. koca Selman kim bilir hangi yoksulun hırkasına yama dikerken geç kalmış. kırklar cemde onu beklermiş. Bir parça kuru ekmek getirsin, bir engür tanesi getirsin de Şah-ı Merdan engürü iki parmağı arasında ezsin şerbetiyle ekmeği ıslatıp kırklara pay yapsın. Cemaat Selman'ı beklermiş. Selman'ı pak Ali'nin ulu pedagogu vefalı dadısı. Zerdeşt'in felsefesini Ali'ye öğretmiş ve onu farklı kılmış koca Selman'ı pak geç gelmiş kırklar cemine. Beklemişiz kum çöllerine dikip gözümüzü beklemişiz. Kar çöllerini dikip gözlerimizi hâlâ bekliyoruz. Her halka bir Selman düşer elbet, düşer de geç kalır biraz. Sabrı, sadakati ve mihneti bilmeyen kâmil olamaz diye bekleriz. O gün bu gün bekler bu cemaat. Ta ki bu yollarla bu teller gelene kadar Selman'ı beklerken kapitalistlerin telleri ve yolları gelmiş. Bu yollarla gelen gizli bir el, bu fır fır öten taşıtlar bu cemaatteki bir parça bıciki alıp götürmüş. Fırfır sesleri çıkaran çeşitli araçlar artıkça halk yoksullaşmış. Halk parlak ışıklara büyülenmiş, sevinmiş, sevindirilmiş. Günü gecesi aydınlanmış. Cinler, periler sessizce sır olmuş gitmiş. Selman küsmüş gelmemiş. Sofralar çay ve çökeleğe esir olmuş. Evin bir köşesine televizyon kurulmuş. Birden yaşlıların söyleyen dilleri lâl olmuş. Televizyon dijital bir küstahlıkla kurulmuş ve bir daha kalkmamış. Büyülemiş, cemu cemaatı almış götürmüş yerine kocaman bir tüketim koymuş. Evimizin sürekli kılavuzu olan cinler periler saklanacak delik aramış.

Bir gün; Selman'ın parsa torbasından mı çıktı, Abdal Musa'nın veya Sarık Sıvan'ın geyiklerinin yavrularından biri miydi? Güzel bir kız evimizin orta yerindeydi. Uzun boyluydu ve hep gülümsüyordu. Gece yarısı uykusundan uyandırılmış ve ağzım açık evin sütunlarından birine yaslanmış onun ay vuran tenini gözlüyordum. her soruya gülümseyerek yanıt veriyordu. Gülümsemeseydi de ona aşık olacaktım, fakat gülümsemesi duygularımı yarı uykulu haliyle bile cezbediyordu. Konuşurken hep "bıra" diyordu. Pencereden düşen ay yüzünün yarısını aydınlatıyordu. Gaz lambası söndürülmüştü. Çevresinde birkaç erkek vardı. Hepsi gençti. Sakallı, kaşkollu, şapkalı insanlar-

dı. Birkaçı ıslanmış çoraplarını kuruturken, biri köyler arası yolu ayrıntılı bir biçimde öğrenmeye çalışıyordu. "Senin adın ne bıra?"... "Niye uzak duruyorsun, gel yaklaş, biz de insanız, hoş geldin demek yok mu?"

Bir kıza "hoş geldin" demek zordu. Selamlaşmaları hiç sevmedim. Ayrılırken de eyvallah demedim. Vedalaşmadım. Yokluğum gittikten birkaç gün sonra farkedilir. Selamlaşmayı ve vedalaşmayı sevmedim, beceremedim de. Sen böyle bir uyku arası geldin, özgürlüğün misyoneriydin. Umutlar taşıdın sırtında. Genç gelinlere kadınların da sırt çantası taşıyabileceğini, alnını namluya dayayıp düşünebileceğini söyledin. Utanırdım, bozuk Türkçe'yle meramımı sana iletmek için çırpınırdım. Onca insan arasında bir tek sen benim ana dilimi bilmiyordun. Aşkta çok seçeneğim yoktu. Seninle gelen o yaban ve kendinden emin insanlardan biri olmak için çabuk büyümeliydim. Bu yüzden pankartlarla, boykotlarla çabuk tanıştım.

Bizde kaldıkları o birkaç saat içinde yüzüne bir-iki kez bakabildim. Söylediklerini ezberledim. O sürede ondan ve arkadaşlarından yansıyan her şeyi belleğime kaydettim (En iyi gözlemci en aç gözlemcidir. En çok öğrenen gözlemci en yabancı gözlemcidir.).

Sonraki günler köylülerin Zelal Bacı'sı haftada, on beş günde bir gelip halimizi soruyordu. Yoksul haneler nesi var nesi yok bu özgürlük misyonerlerine sunuyorlardı. Onlar bizi bu yoksulluktan kurtaracaklardı. Bunu nasıl yapacaklarını aklım almıyordu. Fakat onlara inanıyordum. bize çokça umut, çokça mutluluk getiriyorlardı. Beyazın içine rasgele indirilmiş tuğlaları andıran sarı sıcak pencereli evlere, potinlerinin kar hışırtılarıyla giriyor köylülere, doktor, öğretmen oluyorlardı. Kirve oluyorlardı. Küçük pencereli köy evlerinin ortasına konmuş kocaman Erzincan sobasının çevresine halka şeklinde oturan köylüler gaz lambasının isinden kararmış tavana bakarak birbirlerine bu insanları soruyorlardı. Kimine göre Denizleri Gezen Adam'ın askerleriydi. Kimilerine göre bunlar isyancı talebelerdi. Bazıları bunları Suriye ajanı olarak ifade ediyordu. Borsevik (Bolşevik) diyenler de çıkıyordu. Statülerinin sarsılmasından korkan birkaç zengin aşiret reisi ve pir dışında her kes bunları sevmişti, hem güçlüydüler, hem alçak gönüllü. Devrim ise halkın zihninde hep ertelenen, yaklaşıldıkça uzağa giden bir gökkuşağı altında geçme umuduydu. Kimsenin telaşı yoktu. Kimsenin acelesi yoktu. Gaz lambasının önüne oturmuş ve elindeki dantele çömelmiş genç kızlar düşlerinde omuzu silahlı Zelal Bacı'yı düşlüyorlardı. Onlarca erkeğin arasında yalnız olmak ürpertici ve esrarengiz ama yüce bir eylemdi... Duvarları süsleyen aile fotoğraflarında kazığa geçirilmiş gibi duran, kasaba fotoğrafçılarınca rütuşlanmış resimlerdeki eski posbıyık silahşörler bile bu insanlar kadar büyüleyici ve sahici değildiler.

Ortalığı beyaza boyayan kar yavaş yavaş ovanın güneş alan tarafından el etek çektikçe sular coşuyor sabırsız filizler karın içinden başlarını güneşe doğru uzatıyorlardı. Bahara zar zor yetişmiş sığırlar karın altından çıkmış filizleri umutsuzca koparıyorlardı. Bahar bütün canlıların kanını kaynatıyordu. Böyle bir günde en çok köylülerin Zelal Bacı'sına ihtiyaç duyuyordum. Köye her gelişmerinde gözlerim parıldıyor, gittiklerinde ahıra inip saatlerce ağlıyordum. Bir defasında babam beni ağlarken görmüş, oldukça utanmıştım. Eşşek kadar adam oldun sana bir kız alalım, onun koynunda ağla dediğinde yerin dibine girmiştim. Günlerce babamın gözlerine bakarak konuşamamıştım.

Yarıgölge
A. KARABAĞ

Buruktu
çerçeveli anılar
kırağı
eliyordu nefesler
o an
solan yemindim

Mutluluğun
kanısına asıldım
yakardım

Yakardım
bırakıp gittin
dönmedin

Hani
herdemtaze
yarıgölgeydin

Aradan yıllar geçti Zelal ve arkadaşları artık bizden biri gibiydiler. Dost olmuşlardı. Güzelliği kadar anlattıkları da beni büyülemişti bu kızın. Çok farklı şeyler anlatıyordu. Çok kitap okumuştu. Kadın hakları, feminizm, sinema, Troçki, Marks ve diğerleri. Bir anda adını ezberleyemeyeceğim yüzlerce insan. Freud ve diğerleri. Hepsini bu umudun ve aşkın kaynağından öğrenmiştim. Anlattığı birçok şeyi anlamıyordum, fakat gözlerimi yüzüne dikip saatlerce her anlattığını onaylayarak dinliyordum. "Aşk engellenmiş arzuların bedeni kuşatmasıdır. Aşk imkansızlıkların sonucudur. Ve aşk insanın yaşamını anlamlı kılan iksirlerin başında gelir. Fakat aşk kollektif yaşamın mücadele alanı dışında değildir. Bireyi mücadeleden kopardığı an aşk hastalıktır. Bizim için aşk mücadele alanıdır. Bizim duygusal aşka zamanımız yoktur. Devrimden önce değildir hiçbir devrimcinin düğünü..." bu sözlerin birçoğu büyüleyiciydi ve aşkımı güçlendiriyordu. "Bak bıra; aşık olmak insana hastır. Çünkü ancak insan, ayrı kaldığı sevgilinin oralarda bir yerde olduğunu bilir. İnsan ölümlü olduğunu anladığı anda, duyguları veya hüzünleri ve kaygıları büyür. Hiçbir canlı tü-

rü ortalama yaşam süresini ve ölümü bilmez insan dışında... ve insan hep uğruna öleceği bir amaç bulur. Uğruna öleceğimiz şey toplumun mülksüz eşitliği ise bu ölüm hüzün verici olmaktan çıkar."

Bu insanların gelişi Pir Porkın'ı bile etkilemişti. Yörede evliya gibi tapılan, kerametleri köy köy abartılarak anlatılan, ayak suyu içilen o yüce insan bile bunların nereden çıktığını soruyordu. Taliplerine telkinde bulunurken bu yeni konudan söz etmeyi de göz ardı etmiyordu. Dünyayı kurtarmak zordur diyordu. Hazreti Ali bile kafirlerin kökünü kurutamadı, bu çoluk çocuk mu bitirecek? Zengin-fakiri eşit yapmak kolay değil. Toplumu kurtaracak, ilahi düzeni kuracak insan nefsini öldürmüş insandır. Toplumu kurtarmak için başlayan savaşlardan geriye kıyımlar ve yeni savaşlar kalmıştır. Dağlara çıkıp gezerek insanlık düzeltilemez. Bir mürşitten bir kamilden yetki almaları gerekir demişti. O günden sonra Pir Parkın sıradan biri olmuştu benim gözümde.

Evin orta yerinde insanlar dönüyordu. Bir elleri önünde diğeri arkada, seke seke birbirlerinin izlerine basarak dönüyordu, şaşkına pir aşkına diye dönüyorlardı. Xudemıne diye dönüyorlardı. Zakirlerden yükselen sesler dalga dalga çevreye bağdaş kurmuş erkekler ve daha sonra kadınlar ve çocuklar arasında, "Halla halla" seslerine dönüşüp evin dışına taşıyordu. Artık bu ana herkes kendinden bir şeyler katıyordu. Tevt anı yaşıyorlardı. Coşkunun etkisiyle herkes bir nara atıyordu. Bazı pirler ve zakirler ağlayarak curayı kırarcasına şelpik vuruyorlardı. Uzun süre olmuştu. Zelal Bacı ve arkadaşları uğramıyordu. Bu durum bende sıkıntı yaratıyordu. Zaten cemde, esrimede herkes kendi haline ağlıyordu. Ben de Zelal Heval'e ağlıyordum. Gözyaşı salgını birçok insanın üst benini kırıyor, hıçkırıklar yaşantıyı ve insanoğlunun mutlak sonunu çağrıştırıyordu. Zelal ve yoldaşları başka bir bölgeye gitmişlerdi. Zaten ayrıldıkları gün bunu söylemişti. Belki uzun bir süre görüşemeyeceklerdi. Bir kavak yaprağını sapından dişlerinin arasına almış, küçük bir dereyi sekerek atlarken ayrılığın geldiğini söylemişti. "Bak bıra, çok şey paylaştık uzakta öten şeyin kurbağa mı sığırcık mı olduğunu ayırt edebiliyorum artık. Ben de sana Sakallı Yahudi'nin durup durup neden insanlığın geleceğini tasarladığına dair birçok şey anlattım. Gözlerine vurur senin duyguların, ben giderken gözlerime bakmadan konuş. Gözlerinin izi kalmasın bende. Şafağa doğru kapınız çalana kadar bekleyeceksin."

Şafağa doğru kapıları Selman mı çalar Zelal ve yoldaşları mı? "Selman hasta, gözü parsta" diyor hizmetlilerden biri her talibten fel-emeline göre lokma topluyor. Selman neden parsa topluyor? Bir hırka-bir asa dolaşıyor. Yoksa Selman mı tanıştırdı yeşil çayırların allı turnasını Arap Çöllerinin Çatalkılıç silahşörüyle. Çatalkılıç ve turnanın ortak paydası neydi? Halk sevdiği şeylerin bir arada olmasını istiyordu. Cemin orta yerinde Çogir süren Zelal olmalıydı. Saçlarını salmış kolları turna kanadı gibi açılmış olmalıydı. Biri inip biri kalkmalıydı. Çevresinde bütün insanlık dönmeliydi. Jandarmalar silahlarını şelpeleyip dönmeliydi. Döne döne karışıyordu bütün anılar. Soruların çengeline takılanlar zihni bir süre oyalıyordu. Tekrar düşüp anılar girdabında kayboluyordu deyişler "Nasıl oluyor da eli kılıçlı Şaxeta bu güzel şeyleri söylüyordu. Ve Yavuzla kılıçlarını tokuştururken bir halk onbinlerce kayıp vererek ikiye bölünüyordu. Her iki zat da şair oluyordu." (Bunları da şimdi daha iyi algılıyorum. Şairler de insan öldürürlerdi.)

Zelal gideli aylar olmuştu, köylerde bir fısıltı haber dolaşıyordu. O bahar arıların çiçeklere konmadığı, bütün çiçeklerin avuç açıp günlerce beklediği, jandarmaların yolları kestiği söyleniyordu. Bu bahar gök hiç gürlemedi, yer hiç doğurmadı deniyordu. Ovadan rızk-nasip kesilmişti. Bütün evli çiftlerin dölleri bağlandı. Kimse ah anam diyemedi. Kimse vah anam diyemedi. Turnalar gelmedi. Turnalar semah sürmedi. Üveyikler ve keklikler yumurtaya durmadı. Gelmedi, o gelmedi.

Belki o zamanlar abartıyordum. Aşkın bir tek hedefe kilitleneceğini sanıyordum. Ölümlerin haksızlık olduğunu düşünüyordum. Onca acıların içinde en haklı olan belki de ölümdür. Ölüm gidenlerin değil kalanların kavramıdır. Keşke ölmeseydi, geri dönebilseydi, şunları şunları kendisine söyleyebilseydim sonra isterse gidebilirdi diye iç geçirdiğimiz için ölüm gidenin değil geriye kalanındır. Her ölüm geriye kalanlara biraz daha korku devreder. Belki de "her ölen pişman ölür". Geride yapacak bir iki şey kalmıştır en azından en güzel ölüm öleceğini bile farketmeden tek celsede ölmektir. Senin uykuda ölmeni isterdim. Uyuyan halin en güzel halindi. Bir mermi senin uyuyan halini nasıl görmemezlikten gelebilirdi. Zamanın kısa tarihinde bir mermi çok mu hızlı geçerdi bedenlerden, bir devlet ne kadar ilelebet olabilirdi, dağlarında, ormanlarında, üveyik gibi, keklik gibi "kandırılmış Anadolu genci" avlayan bir devlet ne kadar ilelebet ve payidardır. Devletlerin savunma refleksleri varmış (ne demekse). İnsanları şartlı reflekslerle yönetiyorlar. Meşenin dalı kıpırdadı mı sarıl silaha. Yedi altmış iki milimetrelik acılar çoğalt. Topu topu ölüme kadar sürer bu refleksler. Ölüm her şeyi haksız kılıyor, bir kendisi haklı kalıyor. Zulümden ve bu kahrolası, ilelebet, payidar, çilehanelerden kaçışın engellenemez tek yolu oluyor. Şu ilelebet devletler çağında ölümsüz olduğumuzu ve elimizdeki o silahın da olmadığını düşlemek bile ne ürkütücü. Elimizde kalan o son silahı, elveda demeden gitme silahını alamıyorlar. Ölüm kirlenen dünyaya çekince koyup gitmektir. Devletin şefkatli çatısına reddiyedir. Kapıyı çarpıp gitmek, kapıyı aralık bırakıp gitmek... seni sonsuza kadar değil ben gidene kadar görmemektir.

"Bak heval teslimiyet ve kendiliğindencilik bize yakışmaz. Biz müdahaleci olmak zorundayız. Biz; varsılların, meta kafalıların müdahalesini düzelteceğiz. Doğanın adaletini sınırsız servet ve sömürü ile kirletenlerin hatasını düzeltmek için müdahale ediyoruz. Onların ürünü olan bu günün saltanatının suskunca yaşamak bu saltanatı onaylamaktır. Biz bozuları düzeltmek için yola çıkmışız. Bu uğurda ölmek bizim için anlamlıdır. Unutma teslimiyet yok."

Kırlangıç kokulu güneşli sabahlar

HASAN BİLDİRİCİ*

Kırlangıç kokulu güneşli sabahlar hep aynı şarkıyı söyler. Hayat bir hüzünler toplamıdır aslında. Sonsuz evrimin salisesine denk düşmeyen ömürler ne kadar uzun görünür halbuki. Yorgun sırtı ılık duvarlara yaslayıp sonsuz uzunlukta görünen eski günlere dalmak yaşlılık alışkanlığıdır. Hiç solmayacakmış gibi neşeli mırıltılarla esen ağaçlar, gümüşümsü pırıltılarla süzülüp giden dere, hızla yer değiştiren pamuksu bulutlar, çocukların oynaştığı şu tepecik; gök gürlemesi, yağmur, küllük eşeleyen tavuğun tatlı telaşı; ikindi çayını uzatan torun dahi misafir görünür göze. Oysa misafir olan yaşlı gövdedir artık. Her geçen gün biraz daha soluğu çekilen yıpranmış ten...

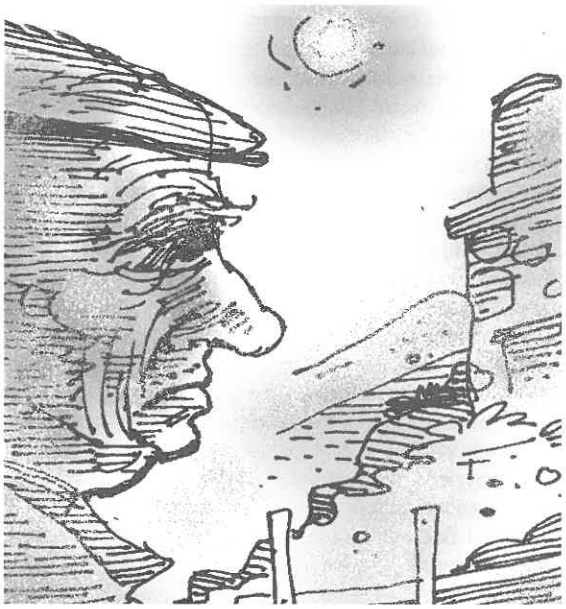
Yeni olan eskiyecektir. Eskinin bir zamanlar yeni olması gibi. Kesilmiş ağaç kökünün çürümüşlüğü yanı başında boy veren filizi ne ilgilendirir?! Kıyılarında kaç nesli yıkadığının hesabını mı tutar denizler! Büyüğün ölümü yalnızca tuhaf bir kalabalık olarak kalır çocuğun aklında.

Çocukluğunun yaşlıları çoktan çekip gitti. Dizinde beyaz sakalıyla oynadığı Mahmut Emmi, gün ışığı görmeden göçen Kör Nezir, toprak sokağı her sabah denize kadar süpüren Gülizar Teyze, asası öpülen Şeyh Şahabettin, Topal Ramazan, Onbaşı Halil, denizlerin türküsünü çalan Çopur Ramazan, un kadar berrak bir yüz taşıyan Değirmenci Sadık...

Delikanlı günlerin orta yaşlıları da çekip gitti: Ah biri hiç unutulmaz! Dul Dilber'in kar gibi beyaz vücudu çoktan toprağa karışmıştır. Kıyıyı tutan kasabanın hangi erkeği dikizlemedi onu? Hangisi onsuz tek hayal geçirdi? Deniz kıyısındaki bodur ağaç dalları onun denize girişini izleyen şehvet bakışlar içerir. Sonra çöktü o vücut. Çok değil, delikanlı hayalleri süsledikten en fazla on yıl sonra yıkıldığı yerden bir daha kalkmadı. Yeşilçam baş artistliğini beş santim boy kısalığıyla kaybeden Aytaç Gülmez de göçtükten sonra kime kalacak bu dünya! O Aytaç ki; yaşıtı kasaba kızlarından ardında koşmayan bırakmadı... Kapısında taze ekmek koklanan Fırıncı Emin'in yıkık dükkanına dönüp bakan yok. Demirci Niyazi'den kalan paslı sabanlar terkedilişin türküsünü söylüyor şimdi.

Nedense şu ıhlamur altı hep ölümü hatırlatıyor ona. İki metre toprak altını. Ölümün esrarına kim akıl erdirmiş ki, o da erdirsin. En son Postane Müdürü indi aşağıya. Mübarek, sanki inmek istemiyordu:

"Aceleniz ne?! Kahvehane sohbetlerinin beş dakikasını dahi ayırmadınız bana!"



Böyle bir ses duyar gibi olmuştu kefenden. Gerçekten duymuştu. Mezar içine usulca indirdikleri Postane Müdürünün ölü gözleri neden ısrarla açılmak istiyordu? Kapalı durması için gözkapakları üzerine bıraktığı çakıl taşları yuvarlanıyor, gözler her defasında faltaşı gibi açılıyordu.

Bunadı. Gerçekten bunadı. Tenini çürütecek toprak ılıklığını özlemeye çalışmak ölüm korkusundan olsa gerek. Yaşlandıkça ölümler çoğalıyor. Daha duyarlı oluyor insan. Halbuki yaş daha altmış. Belki doksanı bulur. Belki yarın...

Arkasından oyuncak gibi koşuştuğu dağ gibi baba devrildikten sonra sırasını beklemeyip ne yapsın!

"... ölümden başka hepsi yalan" diyor şarkı.

Gençler şarkıyı, ölümü duyumsamadan çalıyor.

Terkedilen şu sokaktan kimler geçti? Yıkık duvarın şu köşesini inşa eden eli kim anımsayacak? Her parsele adını veren kadınlar ve erkekler nerede? Torunların, gönlünü alaycı bir gülümsemeyle hoş tutmaya çalışması boşuna.

Ah şu deniz! Onun kadar ebedi olmak varmış. Güneşi kıskanma alışkanlığı ölüm düşlerine ait. Doksanında ölen Sabri Amcanın odasını karıştırırken bulduğu saati saklasaydı keşke. İçi ortalığa saçılmış ot döşekten çıkan bozuklukları mahalle bakkalında iç edişlerinde bile bir insafsızlık vardı. Cilalı baston çelik çomak oyunlarına kaldı.

Sıra sende Mahir Usta! Sana ait olan herşey bir bir ölüyor bak! Arkadaşlarının çoğu gitti. Kalanlar yerlerinden kalkamayacak kadar yaşlandılar. İnsan çevresiyle yaşlanırmış demek. Bir zamanların cıvıl cıvıl sokakları, bahara pamuk gülücüklerle uzanan kirazlar, şık arabalar, zamanın moda giysileri...

"Dedeciğim, herşey yine cıvıl cıvıl!" diyor torun.

"Sokaklarda mı?" diye soruyor adam.

"Herşey dedeciğim! Bahara gülümseyen kiraz çiçeklerine bakıver! Sokaklarda cıvıldaşan çocuklara..."

Ona ait şeyler değil bunlar. İçine katışamadığı herşey yaşlanmıştır elbet. Yeni kiraz bahçelerinde anısı yok. Çocukların çoğunu tanımaz. Zamanın ağırbaşlılığından intikam alan gençlerin neyine ortak olabilir?!

"... ölümden başka hepsi yalan!" diyor şarkı.

Kırkbeş yıl aynı yastığa baş koyduğu karısının yokluğu ne kötü! Onsuz hayat sıkıntılı misafirlik gibi. Kadın gerçekten el ediyor:

"İstenmeyen misafirlik son bulsun Mahir Usta!"

Karısının soluğunu özlüyor. Ihlamur ağaçlarının ıslığı gibi zaman. Dinledikçe vardır. Sonrası akşam esintisi gibi.

Gençliğinde akşamların karanlık ceviz altlarında buluştuğu Fatma'nın evine kalkıp gitti. Kendisinden onbeş yaş büyük kocayı kaybettikten beri yalnız yaşayan kadın akşamın ılık esintisine sırt vermişti:

"İyice tuhaflaştın Mahir Usta" dedi kadın. "Ölümü araman boşuna! O seni bulacak."

Kadının yaşlı gözlerinden kayıp gitmiş gençliğe hayıflandı. Uzun, daracık etek altında fıkırdayan tomurcuk gövdeye...

"Elini tutsam, eski sana dokunmuş olur muyum Fatma?"

Seyrek dişleri arasından utangaç gülümsedi kadın:

"Göğsüm tahta gibi! Vücuduma bakmak istemezsin!"

Telaşlı yaşlı gövde kadının gölgesine sığındı. İrkildi kadın. Ani bir canlılıkla içeri kaçtı:

"Delirmiş Mahir Usta! Yitip gidenlerin ardına düşmek..."

Karanlık sokaklarda gölge gibi saağıldı adam. İçindeki esrarlı bir güç onu cami avlusundaki musalla taşına itti. Bütün fanilerin geçmek zorunda oldukları musalla taşı şafak öncesi karanlığa gömülüydü. Ölüm ürperiyordu. Morgu andıran soğuk ürpertisiyle kefen, yeni biçilmiş tahta ve sabun kokmaktaydı. Birazdan gün atacaktı. Göçüp gitmişlerin sıcağında eridiği, doğacak olanların kirpik kırpıştıracağı güneşin ebediliğini kıskandı:

"Ölüm varsa, doğmak şans değil!"

Yaşlı ıhlamur ağacı ölümü hatırlatıyor nedense. Tanıdığı yaşlılar ıhlamur ağacının gölgesinde tamamladı ömrünü. Değişmez yazgı. Ömrün son yılları hayatın yavaş yavaş çekilmekte olduğu kuytuluklarda geçiyor. Eski duvarlar, terke hazırlanan tozlu yollar, buruşmuş yüz hatları, canlılığı gitmiş bulanık gözler...

Sanki ıslık duyar gibi olduğunda, ailenin telaşla başına üşüştüğünü farketti:

"Gece eve gelmeme alışkanlığı da ne baba?!"

"Beni rahat bırakın!"

Aralık 2000

Yeminliyim

NECMETTİN ÇAKIR

kim tırmalar ayın ağaran yüzünü
kim bırakır
kanatları karanlık
ihbarcı
yarasaları

ve ben
şiir evlerimde
güllerin güvenliğini
sağlamaya yeminliyim
çünkü kıvılcamda közü
tomurcukta gülü bilirim
hazan yeli nereden bilsin
sırtı terli
çocukların seslerine
öpüşler ekmesini

Yarına bırakma

ONUR ERYILMAZ

Güneş doğuyorsa aydınlanıyorsa dağlar
Sokaklarda yeşeriyorsa yeniden umutlar
Ve gülüyorsa insanlar
Yarına bırakma sevdayı

Bahar'da açıyorsa rengarenk çiçekler
Deniz daha bir coşkun dalgalanıyorsa
Ve gülüyorsa insanlar
Yarına bırakma umudu

Söyleniyorsa şarkılarımız daha coşkun
Gökyüzündeki bulutlar bile eşlik ediyorsa
Ve yürüyorsa insanlar
Yarına bırakma hasreti

(*) e-mail: hasanbildirici@hotmail.com

VENEDİK'DE BİR DÜZENBAZ

Jacopo Robusti "Tintoretto"

GÜLTEN ÖRNEK

16. yüzyılda Rönesans, Barok döneminde; bir kumaş boyacısının oğlu olarak dünyaya gelen sıradışı bir yaşam Jacopo Robusti. Kitaplarda karşımıza çıkan söylentilere göre henüz on iki yaş civarındayken (1530) ünü doruklara ulaşan ressam Tiziano'nun atölyesinde çırak olarak çalışmaya başlar. Büyük usta, genç çırağın üstün yeteneğini keşfedince çözümü atölyesinden kovmakta bulur. Genç Robusti'yi duyarsız sanatçı şöhretine kurban eder. Venedik sanat çevresinde büyük güce sahip olan Tiziano dönemin sanat kirliliğinin bir parçasıdır sadece. Ve böylesi büyük bir tecrübe, küçük bir çocuğun tehdidi altında hisseder kendisini.

Oniki ve yirmi yaşları arasında genç Robusti'nin ne yaptığı bilinmemektedir. Sekiz yıllık bir dönem sanatçının yaşamında karanlık bir noktadır. Bazı yazarlar sanatçının bir resim atölyesinde yetiştirildiğini, bazıları ise kendi kendisini yetiştirdiğini savunur. Dönemin resim anlayışı göz önünde tutulduğunda usta-çırak ilişkisi birinci savın daha mantıklı ve inanılır olduğunu gösterir. Yirmi yaşında atölyesini kurup yeniden kuçaklaşır Venedik'le. Kararlı ve inatçı kişiliği ile bir çok kesimin sevgisini kazanır. Ünlü felsefe bilimcisi Jean Paul Sartre'nin de dediği gibi; yaşadığı dönemde oluşan ekonomik krize rağmen ressamların bol olduğu bir kentte bu kadar genç yaşta şöhret olmak hiçte azımsanacak bir şey değildir, Robusti için.

Tablolarında görmek istediği şey farklıdır. Dönemin ustaları tarafından sürdürülen sade güzellik anlayışına uymak istemez. Düşlerinde olan; heyecan yaratmak, düşündürtmek ve şaşırtmaktır. Ve bunu gerçekleştirir. Otuz yaşında kendinden emin tarzıyla "Aziz Markus'un Cesedinin Bulunuşunu" sergiler. Yarattığı yapıt dönemin eleştirmenleri ve meslekdaşları tarafından hayretler içinde karşılanır. Yeni bir yaklaşım ve bu yaklaşımın içinde var olan başkaldırı Jacopo'nun yaşantısında bir dönüm noktası olur. Talihsizlikler başlar. Çocuk yaşta yaşadığı kirliliğin karşısında yetişkin bir ressam vardır. Ve bu ressam 1548'den sonra kötünün kozlarıyla oynamaya başlar. Sanat yaşamında etik kurallara artık yer yoktur. Ve bundan sonra genç Jacopo Robusti çevresi tarafından düzenbaz, üç kağıtçı anlamına gelen "Tintoretto" lakabıyla anılır.

Gece gündüz demeden çalışır, üretir. Rakipleriyle arası iyi olmayan, onları ezip geçmeye çalışan bir asidir. Yaşadığı umutsuzluklar ve haksızlıklar, dehasının anlaşılamaması Venedik'te bir başkaldırıya dönüştürür onu. Kötünün karşısında en kötüdür artık. Hızlı bileği, aşırı çalışma temposu sanat piyasasında fiyatların düşmesine neden olur. En iyi tablolarını bile resim pazarında çok ucuza satar. Amacı piyasada kendisine iyi bir yer edinmektir. Ve bunu başarır. Öte yandan atölyesinde çıraklarına diğer ünlü meslekdaşlarının eserlerini kopyalattırıp yüksek fiyatlarla pazara sunar. Hiç de hoşa gitmeyen düzenbazlıklarından sadece en basitidir bu. 1564 yılında Venedik'de Kardeşler Cemiyeti, konferans salonunun tavanını re-

Tintoretto'nun üç eseri:
"Aziz Giorgio'nun Ejderle Savaşı", 1555-1558 dolayları, tuval üzerine yağlıboya, 157,5x100,3 cm, National Gallery, Londra, (sol)

"Aziz Markus'un Cesedinin Bulunuşu", 1562 dolayları, tuval üzerine yağlıboya, 405x405 cm, Pinacoteca di Biera, Milano, (sağ sayfa – üst)

"Son Akşam Yemeği", 1591-1594 dolayları, tuval üzerine yağlıboya, 365x568 cm, S. Giorgio Maggiore, Venedik, (sağ sayfa – alt)

simle süslemeye karar verir. Bu iş içinde Tintoretto, Zuccaro, Paolo Caliari gibi dönemin ünlü ressamlarından taslaklar hazırlamaları istenir. Tintoretto cemiyette çalışan uşaklara rüşvet vererek tavanın gerçek ölçülerini elde eder. Ve bu ölçülere göre hazırlanmış, bitmiş bir çalışma sunar. Sergilenen bu uyanıklık meslekdaşlarını çileden çıkarır. Buna karşılık Tintoretto bütün kurnazlığını kullanarak yaptığı çalışmayı Kardeşler Cemiyeti'ne armağan ettiğini açıklar. Bu açıklamayı yaparken de çok iyi bilir ki dinsel bir bağış cemiyet tarafından reddedilemez. Bunun gibi bir çok sanat etiğine uymayan skandallarla doludur yaşamı. Tintoretto'nun çıraklığa başladığı dönemlerde Venedik'de resim sanatı gittikçe gerilemektedir. Siyasi anlamda Venedik devleti, denizlerde geri püskürtülmüştür. Bunun yanında sömürgelerden gelen büyük bir göçe ev sahipliği yapar. Ve bu göçmenlerden çok sayıda sanatçı Venedik sanat piyasasına girmiş olur. Ülkenin bir çok yönden gerilemesi bir takım arayışlara yönelmesini sağlar. Göçlerle gelen yabancı uyruklu sanatçıyı sahiplenerek kültür, sanat alanındaki açıklığını kapatmaya çalışır. Bu durum yabancı göçmen sanatçıların, yerli sanatçıların karşısında daha üstün, imtiyazlı ve ezici olmalarını sağlar.

Reklam güçtür, sattırır!

ANUŞ PAZARCIYAN

Batıda bir "Harry Potter" rüzgarı esiyor. Joanne K. Rowling adlı bir eski hemşirenin yarattığı "Harry Potter" isimli bir sihirbaz çocuğun maceralarını konu edinen romanlar dizisi, bestseller listelerini altüst ediyor.

Yazarının açıklamasına göre, her biri 7 yıllık sihirbazlar okulunun bir ders yılını anlatan 7 roman olarak planlanan dizinin dördüncü kitabı 2000 yılının güzünde piyasaya çıkmadan önce bir çok Batı Avrupa ülkesinde son yılların en büyük reklam kampanyalarından biri yaşandı. Her yanda oluşan "Harry Potter" fan kulüplerinde yeni kitap –profesyonelce sahnelenen ve sayısız özel TV programıyla yaygınlaştırılan– büyük bir özlem ve merakla beklendi. Kitap Batı Avrupa'nın bütün ülkelerinde haber bültenlerinin konusu edildi. Kitabı karşılamak için partiler düzenlendi. Ve kitabın, kitabevlerinde satışa sunulacağı gün de kitabevlerinde kitabı satın almak isteyenler kuyruklara girdi. Kitabı hemen satın alıp okumak büyük bir onur olarak sunuldu.

Sonuçta kitap daha piyasaya çıkmadan milyonlarca sipariş almıştı!

Aylardır İngiltere, Almanya, Fransa'da bestseller listelerinin ilk dört sırasını Harry Potter'in ilk dört kitabı tutuyor. Yani, "Harry Potter ve Bilgelerin Taşı", "Harry Potter ve Korku Hücresi", "Harry Potter ve Askaban Tutsakları" ile dördüncü ve şimdilik son kitap: "Harry Potter ve Alev Kupası."

* * *

Ben bu son kitabı okudum.

Okumamın iki nedeni vardı.

Birincisi, şimdiye kadar kitap değerlendirmesi konusunda hemen hemen aynı dalgada olduğum ve değerlendirmelerine güvendiğim kimi arkadaşlar, Harry Potter kitaplarının başarısının gerisinde, bu kitapların gerçek yüksek olan edebi kalitesinin yattığını söylemişlerdi.

İkincisi; milyonlarca okuyucuyu –kitabı alanların okuyacaklarından yola çıkıyorum– bağlayan şeyin ne olduğunu merak ediyordum.

* * *

Önce şunu söyleyeyim: Bu kitap edebi değeri açısından, böyle büyük bir başarıyı hak edecek kaliteye sahip değil. Aslında kendini zor okutan bir kitap. Eğer inat etmiş olmasaydım, ilk bir iki bölümden sonra bırakacaktım kitabı. İnat ettim, sonunu zorla getirdim.

("Herşeye rağmen iyidir!" diyen dostum; figürleri tanımadığım, dördüncü kitaptan başladığım için zorlandığımı, aslında kendini çok kolay okutan bir kitap olduğunu söylüyor. Bana dördüncüsü yetti!!! Başkasını okuma ihtiyacı duymuyorum.)

Kitap, aslında "pazar"ın ihtiyacını bilen ortalama her yazar tarafından yazılabilecek, edebi açıdan bir özelliği olmayan, ortalama bir kitap.

Ancak şu kesin: Kitap anda pazarın ihtiyaçlarına cevap veren bir kitap.

Önce anlatılan öykü, "zamanın ruhuna" uygun olarak yazılan bir masal.

Masalda zamanın ruhuna uygun iki temel unsur öne çıkıyor

– Anlatılan toplum iyiler ve kötüler biçiminde ikiye ayrılmış durumda. Ve bunlar birbirlerine karşı ölümüne bir mücadele yürütüyor. İyiler/kötüler, siyah/beyaz ayrılmış durumda. Griye yer yok. Yani insanların ihtiyacını duyduğu basitlikte ve fakat gerçeklere uymayan bir dünya açıklaması sunuluyor.

– Anlatılanlarda gerçek dünya (normal insanlar dünyası) dışta tutuluyor. Her biri insanüstü yetilere sahip, maddeyi iradi olarak hareket ettirebilen, büyücülerin, devlerin, ve binlerce sihirli figürün dünyası anlatılıyor. Böylece çocukların, yetişmekte olanların ve hemen her insanın "iradi olarak maddeyi değiştirme", "omnipotenz" istediğini yapabilme hayallerine uygun bir dünya anlatılıyor. Ve okuyucuların kendilerini iyilerle en başta da Harry ile özdeşleştirebilmesi için Harry insanlardan çok kopuk değil, gerçek insan dünyası ile masal dünyası arasında, büyücülük sanatını(!) öğrenerek gidip gelen bir insan aslında! Yani siz de Harry olabilirsiniz!

Kim, bozulduğu bir insanı bir lanet lafı ile cezalandırma yetisine sahip olmayı istemez ki? Kim dünyayı bir sihir lafı ile değiştirmek istemez ki?

İşte Harry Potter'i başarılı yapan bence bu basit yapısı.

* * *

Harry Potter –aynı yıldız savaşları gibi– modern masal. Mekan ve zaman modern. Anlatılan şablon, bilinen insanlık tarihi kadar eski. İnsanların masala ihtiyacı olduğu için, Harry Potter başarılı.

* * *

Dördüncü kitaptan çıkan resim şu:

İngiltere'de büyücülerin eğitim gördüğü bir okul var. Hogward. Harry Potter bu okulda eğitim gören bir öğrenci.

Okulun yöneticisi Prof. Dumbledore, 'iyi' büyücü-

lerin içinde en ünlülerinden biri.

Bir de kötülerin başı var: Onun adının bile anılması istenmiyor. Çoğu kez "adı malum kişi" diye adlandırılıyor. Valdemort. Bu iktidarı ele geçirdiğinde, bütün dünyada salt kötülüğü egemen kılacak biri. İnsanların dünyasında da bu kendi istediği düzene karşı çıkanları işkencelerle öldürecek. İnsanlık dünyasına egemen olması için fakat önce büyücüler dünyasında iktidarı ele geçirmesi gerek. Fakat önünde engeller var: İyi büyücüler.

Bunlar, bu kitabın anlattığı dönemden ondört yıl önce, Valdemort'un iktidarını kırmışlar. Bunda da Valdemort'un Harry Potter'le çatışması ve ona yaptığı bir büyünün –Harry Potter'in büyücü olan annesinin kendini feda etmesi sonucu– büyüyü yapana geri dönmesi belirleyici rol oynamış. Valdemort bu çatışmada ilk kez yenilmiş. Ve vücudunu yitirmiş. Bu andan itibaren, yeniden bir vücuda kavuşana dek, "ruh" olarak dolaşıyor ortalıkta. Ve her yerde de arandığı için saklanıyor. Valdemort'un yardımcıları "ölü yiyiciler" denilen kötü büyücüler. Bunların bir bölümü, büyücülük bakanlığınca sorguya çekilip kimi ölüm cezasına, kimi de Askaban'da tecrit hapsine mahkum ediliyor. Bir bölümü de itirafçı olup, saf değiştiriyor. Bir bölümü ise itirafçılık yaparmış gibi görünüp Valdemort'un geri dönüşünü bekliyor.

"Harry Potter – Alev Kupası" ismini taşıyan dördüncü kitapta, yeni bir ders yılı başlıyor. Oldukça sıkıcı geçen yaz tatili, Amerikan futbolunun cadı süpürgeleri üzerinde –uçarak da oynanan hızlı bir versiyonu olan Kviddiç Turnuvası final maçıyla bitiyor. Burada İrlanda ve Bulgaristan takımlarının maçı anlatılıyor. Ve bu maçla birlikte büyücüler aleminde neler olup bittiği, bunların ne yeteneklere sahip olduğu vb. tanıtılıyor. Burada büyücülerin hemen hemen ölümsüz olduklarını görüyoruz. Bu arada büyücü toplumunda da aynı insan toplumunda olduğu gibi milliyet ve sınıf farklılıkları olduğunu görüyoruz. Büyücü toplumunun proleterleri, köleliklerinin bilincinde olmayan ve köleliklerinden çok memnun olan periler. Bunlar efendilerine ölesiye bağlı. Kendilerinin ezildiği ve sömürüldüğü bilincini kendilerin taşımaya çalışanlara da kuşkuyla bakıyorlar. Harry'nin okulda en iyi iki arkadaşı var. Bunlardan biri Ron, diğeri Hermine. Hermine, "Periler Kurtuluş Cephesi" diye bir örgüt oluşturmaya çalışıyor. Fakat bütün kitap boyunca bu işte ufak da olsa bir başarı kazanamıyor. Ardından Valdemort'un müritlerine çağrısı geliyor. Gökte bunun işareti olan bir karakafa görünüyor. Fakat bu "bakanlığın" kimi idari tedbirleri ile geçiştiriliyor.

Ders yılı başladıktan sonra, gerek Hogward ile başka ülkelerin büyücü okulları arasında, gerekse de Hogward'ın değişik "ev"leri arasında (Hogward üç ünlü büyücünün adıyla anılan üç ayrı yatılı okuldan oluşuyor) kıyasıya bir rekabet, kıskançlıklar, çekememezlikler vb. olduğunu öğreniyoruz.

Ders yılı başladıktan sonra uzun yıllar yapılmayan değişik ülkeler büyücü okulları arasında bir yarışmanın (yarışmanın adı trimagik turnuva) bu yıl yapılacağı duyuruluyor. Bu yarışmaya Fransa'dan, İngiltere'den ve Bulgaristan'dan birer büyücü okulunu temsilen üç öğrenci katılacaktır ve bunlar bir ders yılı boyunca sürecek yarışmada üç ayrı "görev"i yerine getirecektir.

Bu yarışmada okulu temsil etmek isteyen 17 yaşından yukarı öğrenciler isimlerini bir sihirli kupaya atmakta, sihirli kupa bu öğrenciler içinde en iyi üçü tespit edip ilan etmektedir. Harry ve en yakın arkadaşları 17 yaşından küçük oldukları için, onların bu turnuvaya katılması zaten mümkün değildir. Sonunda fakat, kupa üç isim yerine dört isim ilan eder. Dördüncü isim Harry Potter'dir. Biri Harry'nin ismini kupaya gizlice atmıştır. Bu biri herhalde Harry'nin iyiliğini düşünen biri değildir. Çünkü turnuva çok tehlikeli görevlerle dolu bir turnuvadır.

Bir sürü macera ve entrika sonunda, Harry, Hogward'ın diğer temsilcisi olan ve turnuva içinde dost olduğu Cedric Diggory ile birlikte ilk iki yarıştan en yüksek puanı alarak çıkar. Ve bu ikisi son görevde, bir dizi tuzakla dolu olan bir labirent'te birlikte kupayı tutarlar. Kupayı tutmaları ile birlikte, o mekanı terkedip bir mezarlıkta Valdemor ve müritlerinin bir ayinine varmaları bir olur. Biri onlara tuzak kurmuştur.

Valdemor içinde Harry Potter'in kanının da bulunduğu bir iksir sayesinde vücuduna kavuşur; yeniden doğar. Cedric'i öldürür. Harry Potter'i öldürmek için onu düelloya davet eder. Harry Potter son anda ölümden kurtulur. Hogwarda vardığında, en güvendiği profesörlerden birinin Valdemor'un yardımcılarından biri olduğu çıkar ortaya. Bu başkasının kimliğine bürünmüş bir "ölü yiyicisidir" aslında. O Harry'i öldürmek üzereyken, yetişen Dumbledore Harry'i kurtarır.

Bakanlık'ın şefi Harry'nin anlattığı öykülere, her şeyden önce de Valdemor'un geri dönmüş olduğuna inanmaz. Alınması gereken tedbirleri almaz. Valdemor'un yeniden eski gücüne varması tehlikesi giderek büyümektedir. Neyse ki, buna karşı mücadele etmede kararlı olan iyiler vardır. Roman ders yılının bu ortamda kapanması ile biter.

Devamı bir dahaki ders yılına!

* * *

Şimdi böyle bir öykünün nasıl olup da bu kadar başarılı olduğunu sormayın. Bu başarının birinci sırrı, insanların insanüstü güçlere, doğaüstü işlere duydukları ihtiyaç. Fakat bu ihtiyaç yetmiyor başarı için. Onun yanında bir de bu ihtiyacın körüklenmesi, bu ihtiyaca cevap verecek ürünlerin iyi pazarlanması gerek.

Harry Potter'in bunca başarısının en temel sırrı da burada bence... Harry Potter'in başarısı öncelikle iyi bir pazarlamanın, reklamın ürünü.

Harry Potter'in yazarı, "sıfırdan" yaratılmış bir yazar. Harry Potter'den önce yazdığı bir şey yok. Sıfır-

dan milyonlara varan bir okuyucu kitlesi, hemşirelikten milyonerliğe, en fazla okunan yazarlığa yükseliş. Yani tam bugünün insanının özlemini duyduğu bir masalın gerçekleşmesi. Edebi kalitenin düşüklüğü aslında Potter'in zayıflığı değil, üstünlüğü bir yanıyla. Böylece herkese, siz de yazar olup milyoner olabilirsiniz. Bu işin bir zorluğu yoktur deniyor. Nasılı için Potter'i okuyup görün deniyor!

Stratejik olarak planlanmış gayet bilinçli bir kampanya ile, bir ürüne ihtiyaç yaratılıp ardından o ürün piyasaya sürülüyor.

Harry Potter bir yanıyla, TV'deki günlük diziler gibi, "devamı"na ihtiyaç yaratan bir dizi roman.

Daha dördüncü roman piyasaya çıkmadan, ilk defa bu romanda bir Hogward öğrencisinin öldüğü, bir yenilik olarak sunulmuş, bu konuda "dedikodularla" Harry Potter fanları iyice meraklandırılmıştı.

Daha dördüncü bölüm piyasaya çıkar çıkmaz, Rowling'in şimdi beşinci bölüm üzerinde çalıştığı, bir yıl kadar sonra beşinci bölümün piyasaya çıkacağı duyurulmuştu. Şimdi dördüncü bölümü okuyanlar, merakla iyiler/kötüler çatışmasının bir dahaki sömesterde nasıl süreceğini bekliyor.

Bu arada Harry Potter filmi de hazırlanmıştır ve yakında piyasaya çıkacaktır. Böylece Harry Potter fan kulübü daha da büyütülecektir.

* * *

Bu kitabı iyi bulan "yetişkinler" açısından, bu kitabı öven "felsefi derinliği" vb. üzerine ahkâm kesen eleştirmenler vb. açısından söylenecek tek şey var:

Harry Potter sendromu, gerçekte karnı tok, sırtı pek emperyalist metropollerde popüler kültürün artık "çocuklaşmayı" erdem haline getirdiğini, seviyenin seviyesizlik doğrultusunda geliştiğini gösteriyor!

"Hercai Gülüşler" üzerine bir kaç söz...

ENGİN KORELLİ

"Hercai Gülüşler" Ekim 2000'de yayımlandı.

Ali Özenç Çağlar'ın 90'lı yıllarda yazdığı şiirlerden oluşuyor. Önsözünü Kemal Özer yazmış.

Kitabı elinize ilk aldığınızda düşündüğünüz, 90'lı yıllara damgasını vuran, Kürt sorunu, haki yeşil renkler(!), yargısız infazlar, baskınlarda öldürülenler... şairin de uzak kalamadığı politik, sosyal olaylar dizgisi, kendini bir şiirsellik içinde yeniden bulmuş. Böyle bakıldığında "Hercai Gülüşler" "türkülenmiş Türkiye'ye" bir gönderme. Ali Özenç Çağlar, kara, kötü günleri değişik imgeler bütünlüğü içinde, umudun şiirine dönüştürmüş. Hem de umudu sözcük olarak kullanmadan. Öyle başarılı yaymış, serpiştirmiş ki, değişik şiirlerin içine, bir umut tablosu, ümit, gelecek, mutlu, yarin yanağı gibi, yenilenmiş sözcük enflasyonu ortaya konmadan. "Kör sokakları istiyorum / mayınsız bahçeleri istiyorum / ilk yazların düşselliğiyle çoğalan / askerlerin gül dağıttığı / ...ölüm orada kalsın / sus"

Neden umudun şiiri diyorum? Çünkü şiirin genel havası, ne kadar da Türkiye, o on yılda mutlu bir dönem geçir-

Panta Rei

GALİP ÇAKIR

Panta Rei
Hasan Erkul
Dönüşüm Yayınları
Aralık 2000
247 sayfa

Hasan Erkul uzun yıllar biriktirdiği acıları, sevinçleri, duyguları... bize "Panta Rei" ile sunuyor. ("Panta Rei": "Hep akar; bir ırmakta iki defa yıkanılmaz") Yıllar boyu duygularını birer nakış gibi işlediği şiirlerini bu kitapta toplamış Hasan Erkul: 397 şiiri uyumlu bir şekilde birbirine ekleyerek bir destan havasında okura sunuyor.

"Panta Rei"da acı yılların duygu yüklü tanıklığının, acıların... izlerini sürüyorsunuz; şairin peşinden... Sadece o kadar mı? Elbette hayır... Yeni bir dünya özlemini; barışı, kardeşliği... buluyorsunuz: *"Katığı söz ve sudan / Ekmeği bolcadan / Bir sofra kuralım beraberce / Şarkılar söyleyelim düşler diyarında / Havası içten / Ezgisi anonim / Çığırtısı hiç bir dilde bulunmayan / Nehir gibi / İmecesini savunanlar gibi / Kazan kaldıralım haydi / Milyonlarca kulpu olsun şöyle sapasağlam / Ve her bir kulpundan / Eli bereketli / Dili özgür mü özgür / Barışa yürekten vurgun / İnsanlar tutsun candan"*

Kimi zaman zindan karanlığında; demir parmaklıkların soğukluğunda dışarıya; dostlara olan özlem demetinde sarhoş olan; kimi zaman bir avuç özgürlüğe kanat çırpıp kaf dağının ardına kadar menzil biçen; kimi zaman emeğin bayramında insansız sokaklara çare uman Erkul'un dizelerinde tükenmeyen umudu yakalayacaksınız... *"... / Duyumsa / Bir mayıs hâlâ bakire / İşçi doğurur caddelere / Meydanlar delikanlı / Meydanlar mahkeme / İsa'nın, Musa'nın kanı değil / Çağların şarabıdır kaninimiz / Bir dolu / Bir daha / Ellerimin arasında bakışlarım / Pupa yelken açılır sonsuzluğa".*

"Panta Rei'da şiirin tadına varacaksınız...

memişse de, şairin kaleminden "mut"lar her an mutluluğa dönüşecek bir ivme kazanmış.

"Kim ateşler yüreklerimizi
serçeler ağıttayken kırılgan kanatlarıyla
köyüm çığlığa keser emirlerinizde
mutlar nara dönüşür."

Mutlar yalnız nara dönüşmez Ali Özenç Çağlar'ın şiirinde, bazen de "bizimkiler baskında götürüldüler / hercai gülüşünden vuruldu biri" der, şairlik acısıyla. O duygu ki, toplumsal ilerlemeden yana bir kaleme dönüşür şiirlerinde. "Aydınlık geleceği" kuracak olan bir insan bilinci kendini hep dışa vurur. Çünkü ne de olsa insandır.

"insanım ben
işim sevgi işçiliğidir
sağlam bir yapıyla
koruduğum onurun"

"insanım ben
acılardan damıtılmış
geçmişim var ardımda

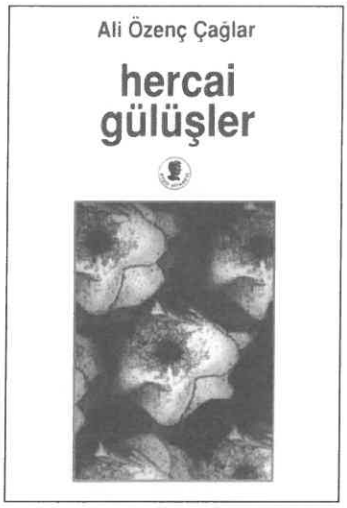
geleceği aydınlık

insanım ben
göz içlerinde sabahları gizleyen
sesine
kuşların konduğu çocuk
insanım ben"

Öyle bir insan ki, şiirinde aynı zamanda, en büyük kuran'a dönüşüyor insanlık, tanrının reddine de. "Pirim ateşler içinde" adlı iki bölümlük uzun bir şiiriyle Ali Özenç Çağlar, Sivas olayını konu edip, aynı zamanda Türkiyeli aydının konuşamadığı, anlatamadığı bir dille, Sivasları, Sivaslıları yeniden diriltiyor. Küfretmeden, ancak isyana dönüşen bir bilinçle. "tanrınızı siz seçtiniz / tanrı caniye dönüştü." Evet, bilinen bir gerçekliği, tanrının savaşların nedeni olduğu gibi, tarihte ve günümüzde acılarını da çektiğimiz bir dini sorguluyor Ali Özenç Çağlar. Sivas gerçeğiyle 90'lı yıllara kanını vuran tanrı, "özsüz bir varlığa dönüşüyor." "tanrıya inanmıyorum / tanrı katile dönüştü" diye tekrar vurgulayarak da, isyanını perçinleyip rahatlatıyor okuyucuyu. "Pirim ateşler içinde" şiiri, evrenin oluşunu da kutsal kitapların aksine, doğanın kutsanmasına da, oluşumuna da, insanın doğuşuna da, yeni ve şairce bir açılım da sunuyor.

"ne hutbemiz, ne putumuz
ne İsa'mız, ne Musa'mız
var etmedik hiç bir zaman
ne ateşe, ne güneşe
tapınmadık hiç bir zaman
insan idi ereğimiz
yozlaşmadık hiç bir zaman"

Yozlaşan, yobazlaşan bir Türkiye'ye şair asasıyla karşı çıktığı gibi, "Şırnak dolaylarında" şiiriyle de savaş belasını da yine aydın yaklaşımını koyuyor.



Hercai Gülüşler
Ali Özenç Çağlar
Aydın Kitabevi
Yayınları
Ekim 2000
İstanbul

"kana keser dem
okrasileri cüzdanlarınızın
cüzzamlı yüreklerinizle

düşünürüm
paye vermem tansıklara
tansa gelen karanlığın ardından

– aksın kanım tarihim kirlenmeden"
(...)

"sizi her gün kurşunlarken alçak uçuşlar?
Renkler göçtü çiçeklerimden"
(...)

"ve size reva görülür sorgusuz infazları
demokrasilerin
ki onlar her renge boyanır bu devirde bilirim
ya biz hangi renge bürünürüz kaçışlarımızla"

Ali Özenç Çağlar'ın doksan sayfalık şiir kitabında, sık kullandığı sözcüklere, nostaljisine, özgün imgelerine de gireyim kısacık:

"kuşladığın söylence" (23)
"kuşladım yollarını" (24)
"köylerimde baykuşlar öter"(23)
"gülüşlerime baykuşlar kondu geceyarıları" (27)
"kır çiçeği mutların ağartmadığı" (sayfa 12)
"mor şafakta gizlenirken mutları" (31)
"erosun mutlandığı yay" (33)
"mutlar nara dönüşür"

eski sol nostaljileri: "biz eski türküleri yeniden söylemeliyiz"

özgün imgeleri: "çivit duvarlarda sarmaşık / kırık destilere dikilen / yediveren güllerine su vermeliyiz / kükürt sarısı yüzlerimizle"

"bir dönüşün marşını çal yüreğim"
"kuşladığın söylenceme leke düşmesin"
"yolculuk vurgunu gözlerimizde keder"
"şehrin ölü yüzlerine vurur gün"

Şubat 2000

"Eylül Portreleri"ndeki duyarlılığa dair...

TEMEL DEMİRER

***Eylül Portreleri**, İbrahim Yalçın*
Şehmuz Güzel'in Önsözü ve İsmail Yıldırım'ın desenleri ile, Ütopya Yayınevi, 2000.

Celal Çimen'in deyişiyle, "Kimi devletler ikide bir ellerini yıkarlar"; hem de durmadan-duraksamadan, biteviye bir gayretkeşlikle yıkarlar... Devletin ellerini durmadan yıkadığı, yıkamaya zorunlu olduğu coğrafyalar da, şairlerin hali "yaman"dır... Ve o şairler ki, "aman"a, "yaman"a aldırmadan; "Yarın dünyanın yok olacağını bilsem, bugün dahi bir elma ağacı dikerdim"[1], kararlığı ve Picasso'nun, "Ben değil, siz yarattınız!" ironisi ile[2] aşkı ve hayatı seslendirirler dizelerinde: Konuşurlar; haykırırlar; gökyüzü mavisinin enginliğine, kalbin resmini çizerler kararlılıkla; ellerini yıkayarak, "durumu idare etikleri"ni zanneden zorbalığa ve karanlıklara inat...

Sözleri özlüdür onların; çünkü, "Şiir, uzun söz istemez. Fazla lafa tahammülü yoktur."[3] Yalındır; anlaşılırdır; itirazdır; umuttur... Namusuyla; verilmiş sözlerinin kararlılığıyla; tarihe tanıklığının taraflılığıyla, "Uzun söze ne hacet" diyerek yaşar, yaşatır şiir... Böyle olabildiği için de, tarihte kendine, "olağan"ın çizdiği sınırların dışında, olağanüstü bir yer açar... Kimilerine "abartı" gibi gelse de, şiir kendine tarihte yer açar. Galiba şiirin, önemsenmesi gereken aslî işlevlerinden biri de budur. Tam da bu nedenle, "şiir", "şair" deyip geçemezsiniz...

Belleğini yitirmiş bir dünya ve ülkede, "bilgiç-bilgiç"; "Türkiye'ye gitse şair bulamadan gelir."[4] Ya da "Türk şiirinin gelişmesini İstanbul'un varoşlarının gelişmesine benzetiyorum,"[5] diyen "ucuz kehanetler"e sık-sık rastlamak mümkün olsa da; "Tarih öteki anlarından çok daha fazla olarak kendine bir yer açmayı isteyen herkese aittir. Kendi yararına kullanmak için oyunun yeni kurallarını –ne kadar şaşırtıcı olursa da– kavramaya çalışan herkese aittir,"[6] gerçeini "es" geçemezsiniz...

Ellerini durmadan yıkayanları bağışlamayarak, tarihte kendine yer açarak; insanlara yeniden, "Hayatta namusumuzla yaşamanın gerçek yolu olduğumuz gibi görünmektir"[7]; "Haksızlık önünde boyun eğerseniz hakkınızla birlikte onurunuzu da yitirirsiniz"[8], "olmazsa olmaz"lığını anımsatan "şiir", "şair" deyip geçemezsiniz...

Postmodern müdahale ile giderek "Kafkaesk" özelliklerle "tanımlanan" bir dünyada (ve ülkede), tarihte yer açan bir cüret ile aşka ve hayata dair "Sözlerin varsa/ Var demeksin"[9], gerçeği yaşanırken; Kafka'nın Şato'sunu andıran bir dünyada (ve ülkede); şiir ve şair, şimdi her zamankinden de daha fazla vazgeçilemez olandır; gereklidir... Çünkü devasa boyutlara ulaşan çürüme ve cinnet kareleriyle yaşanan "başkalaşım"ın yeni "Dava"lar ve "Joseph K."lar yarattığı gidişatta; insana insan olduğunu, insan kalması gerektiini yine şiir ve şair anımsatacaktır...

Ne dersiniz? Şiire ve şaire çok yük mü yükledim? Hayır; şiirin ve şairin –müthiş bir kararlılıkla ve kendiliğinden– talip olduğu bir "görev"dir bu... Tarihte kendine yer açan şiiri ve şairin yüreği, yeni "Dava"lar ve "Joseph K."lar yaratılan gidişata katlanamaz; "Hayır" der, isyan eder... Şairi ve şiiri "olmazsa olmaz" kılan tam da bu değil midir zaten?

Durum vahim... Aşk ve hayat, şiirden ve şairden yeniden "görev" edindiklerine sarılmasını bekliyor... Geçmişi içinde taşıyan bugün, gelecekte nasıl biçimleneceği sorusuna –hepimizi müthiş ilgilendiren– "yanıtı"nı ararken, dizeleriyle silahlanmış şairleri silah başına çağırıyor... Nasıl çağırmasın? "Dava"nın pusulasız "Joseph K."sı, "yetersiz araçlarla başkaldırmıştır; Şato'da ise adsız K. artık başkaldıramaz, tek amacı dıştalanmış biri olmamak, benimsenmek, Şato' daki topluluğa girebilmektir. Şato'nun dünyası kötüdür. K.'nın karşı karşıya kaldığı güçler, kötü, yozlaşmış, insanlık dışı olarak betimlenir. Ama bunlara boyun eğmeyenin vay haline"[10], diye betimlenmesi mümkün olan bir "şeytan üçgeni"ne mahkûm edilmemek için insan(lık)ın, yeniden aşka ve hayata dair dizelerle silahlanması gerekiyor...

İlkeli olmanın inatçılık anlamına gelmediği şair için aşka ve hayata dair vazgeçilmez bir ısrarla, elini durmadan yıkayan çürüme ve cinnet kesitinin yarattığı portrelere tahammül etmek, boyun eğmek, teslim olmak, "Adam sende bana ne?" demek, elbette mümkün değildir... Çünkü, "Ne içindeyim zamanın,/ Ne de dışında,/ Yekpare geniş bir anın/ Parçalanmaz akışında"yım[11], haykırışıyla; "İnsan yazarken derin duygulardan yola çıkmalı,"[12] diyen sorumluluklarıyla, taraflılığıyla şairin yüreği-beyni-duyarlılığı-bilinci bun(lar)a "Evet" diyemez! Çünkü, "Daha küçük bir rolü kabulleniyordu Bay Cogito/ tarihi işgal etmek istemiyordu,"[13] diyenlere, asla aldırmadan; "Marş söylemeden ölmek bize yakışmaz!"[14] kararlılığından bir an dahi vazgeçmeyen şair; "Yaşanılan biçim ile yaşanılması gereken biçim arasındaki mesafe öylesine büyüktür ki, her kim ki olana gözlerini kapar da yalnızca olması gerekeni görür, aslında nasıl yaşamasını değil nasıl canından olmasını öğrenir,"[15] diyen Makyavelizme inat "canından olması"nı da bilir...

Tüm bunlardan neden söz ettim mi? Gayet basit; İbrahim Yalçın'ın, 12 Eylül'ün yirminci yılında yayınladığı "Eylül Portreleri"nin bana düşündürdüklerinden... Ozanın, "Çok şeyi isteyen ve pek çok şeye katlanan güzel insanların anısına", notunu düştüğü yapıta "Önsöz"ünde Şehmuz Güzel şunları diyor: "Her yaşayan kendi tarihini mutlaka bilir. Her yaşayan kendi umudunu yaşar: başkasınınkini değil. Kendi kendimizin seyircisi olabilir miyiz? İbrahim Yalçın olabileceğimizi gösteriyor en iyi biçimiyle: şiirle, özünde yeterli bir ciddiyet, yerinde bir mizah ve karamizahla. Kendi iç ve derin dünyamızda yolculuk yollarından biri de şiirdir. Şiiri yazmak ve onu sunmak ise paylaşma zevkinin doruk noktası olmalı: Burada en azından böyle: şair şiirini yazmak ve sunmakla ortakçılığın, imecenin en

iyi örneklerinden birini verdiğini ispat ediyor: bundan sonrası okuyucuya kalıyor."

Yalçın'ın, kara Eylül'den yirmi yıl sonra, "Fear of mirrors"[16] olmadan akkağıta nakşedilmiş dizeleri, yabancısı olmadığımız bir serüveni, insana özgü sıcaklığın içtenliğiyle (ve "küçük mutluluklar"a sarılmış boş atıp boş "tutanlar"a inat!) dillendiriyor. Anılarını, belleklerin en uzak kuytusundan çekip çıkartarak, bizimle paylaşıyor; hatta kimilerine "Anlatılan senin hikayendir" dercesine...

Kolay mı? Bir an durup düşünün: Siz hiç içinizdekiyle –çekincesizce hesaplaşarak– tanıştınız mı? Aynaya bakabildiniz mi? Eğer bunu yapabildiyseniz; bu, tamı tamına, bir başlangıcın başladığı yerdir. Kimilerinin "iki ucu boklu deynek" nitelemesiyle kaçındığı "başlangıcın başladığı yer"; akıntıya karşı çıkanların, haykırarak bir yürek resmi çizercesine, hesaplaşmasını sizinle bizleşerek paylaştığı noktadır ki, bu –çok gerekli olsa da– hiç kolay değildir...

Ateşli bir kuşaktan geriye kalan (Eylülzede) portrelerden söz etmek kolay değildir; her yiğidin harcı değildir; engin bir duyarlılık, mangal gibi bir yürek ve de hesaplaşılmış bir yaşanmışlık ister... Bunlardan biri eksik oldu mu olmaz! Çünkü, aradan yirmi yıl geçmiş olsa da, bir hayli ağır çekim yaşananda, küller hâlâ sıcaktır... Ve üstüne üstlük, bir de, "Sıcak küllerden –Zümrüdüanka Kuşu misali– yeniden bir ateş alevi tutuşabilir mi?" sorusu karşımızdadır...

Bu sorun ve sorumlulukların duyarlılığıyla ozan; bir kuşağın kendisiyle hesaplaşmasını, otobiyografik dizelerinde bizimle paylaşırken; şiddetin ve ölümün egemenliğindeki coğrafyada, kimileriyle yolları ayrılsa bile, ahde vefalarıyla bağlandığı geçmişten kopmadan onları geleceğe taşırken; yine yeni bir dünya istiyor...

"Eylül Portreleri"nde, insani, estetik değerler üreterek, sahibini arayan betimlemeleriyle ozan: Gölgede bırakılan belleğe (ve tarihe)... Gerçeğin eskimeyen yüzüne... Düşlerimizi, geleceğimiz çalmak isteyenlere... Özlemin buruk ve kekremsi tadına... Vazgeçen belleğin utancına... "Elveda" edebiyatının paranoyak öykülerine... Ölüm tutanaklarına... Herkesin kendi gerçeğini çektiğine... En ince ayrıntılarıyla anılarda olmaya... Şeytanın bile masum kaldığı bir dünyaya... Mevsimlerin hızla eskitilmesine... Zaman tünelinin sarsıcı fırtınalarına karşın direnen anılara mührü bozulmamış sevdalarıyla, ısrarıyla tercüman oluyor! Çünkü, dizelerinin tanıklığında Yalçın, "Brüt" değil, "Net" yaşayanlardandır...

Burada bir parantez açıp, soralım: Ozan, yolculuk ve yürüyüş dizelerinde –dolaylı da olsa– kendinden neden söz ediyor; düşündünüz mü hiç? O, hiç istemediği halde bir "göçer"dir... Aslında bir göçer olarak sözünü ettiği bir "göç" serüvenidir de ondan... Çoğunluk bilir mi bilemem ama, göç olur, trajedi başlar.... Acılı, sarsıcı ve sapına kadar zor olan göçebelik serüveni ile çok yakından tanırsınız insanları ve dünyayı; insanları ve kentleri; hasreti ve yalnızlığın acıları; ve de "göçer"liğin ne demek olduğunu...

"Kuşlar dönmeye başladılar; ya biz?" sorusunun sıkça sorulduğu halde, yanıtsız kaldığı bir belirsizliğin el kapılarındaki "göçer yurtsuz"un; daha doğrusu, "yurdundan edilmiş insan"ın; veya "haymatolos"un engin (ve/veya acılı) bir dünyası vardır... Sözünü ettiğim dünya, saksıdaki sardunyaya benzemez; saraylılar, zadegânlar ve "tuzu kurular" ise, hiç mi hiç anlamaz sözünü ettiğim dünyadan...

Böyle bir dünyanın cefakâr kayıtçısı Yalçın'ın dizelerindeki "öykü" hiç de "yeni" bir şey değil... Ancak dizelerin önemi, "yeni şeyler" anlatmasında değil, anlatılamayanları dillendirmesinde... Galiba "yeni" ve "önemli" olan da –tamı tamına– bu...

Yalçın'ın "otobiyografik dizeleri", Charles Baudelaire'in "Poème en prose"[17] diye tanımladığı biçime yakınlığı yanında; Roy Fuller'in, "Anlaşılır olmalı şairler,"[18] uyarısına da sadakatle bağlı bir tarzda kaleme alınmış... Ve en önemlisi de "Sanatsal gerçeklik/ Kendisine ve güne bağlılıktır,"[19] ilkesine asla yan çizmemiş...

Uzun yolculukta haritasız, pusulasız kalmışlara inat, elindeki harita yırtılmışda olsa, "yolcu yolunda gerek" diyerek, çok bilinmeyenli denklemin çözümünün hâlâ imkân dahilinde olduğuna ilişkin "delikanlı sevdaları"ndan vazgeçmeyen Yalçın; kimilerinin "yitip giden bir kuşak üyesi olduğu iddiaları"na inat; puslu anıların labirentine dalarak yaşama asla ağıt yakmamış... Kendimizi değil, yok edenleri yok etmek için "Yeniden söküyor kavganın şafağı" kararlılığını, lirizmin yapısallaştığı dizelerindeki uçsuz bucaksız acılarını "çılgın" bir isyankârlığa tahvil etmiştir... Bu bağlamda da, "şiirin yaşamda karşılığı olmalı" bilinci ve "şiir geçmişle gelecek arasında bir halkadır" gerçekçiliği ile "Özgürlük Yolu"nu, "Işığı" anlatmış... Tam da bunun için, yamalanan tarihi, çalınıp çırpılan anıları paylaşmış okurla; "Anlatılanlar ayniyle vâki" vurgusuyla... Bu bağlamda "Eylül Portreleri"; asla kendi öyküsünün peşinde değil, eşitlikçi-özgürlük düşünün peşinde koşan –gizli– bir tarihin dizeleridir...

Özetin özeti: Dizelerindeki duyarlılıkla Yalçın, el kapılarındaki çoğunluk kendi ile meşgul iken; yitikler arasına sıkışmış zamanın tutsağı olmayarak insana özgü esinlenmelerle "Eylül Portreleri"ni kaleme almış; "Gelin paylaşalım" içtenliğinin dizelerinde... O dizeler ki; özgürlük düşü ve düşüncesinin gümrük memurlarına karşıdır... O dizeler ki; giderek yükselen bir sesin itirazıyla, "Kavganın şafağından bir adım gerisi veya vazgeçmek yok!" demektedir... O dizeler ki; dünden bugüne deyip geçmeyin, geçmiş günümüzün parçasıdır... O dizeler ki; "Elemterefiş"çilerin "binbir gece masalları"na inat, ufkun öte yanına ait yalın, sade ve vurucu bir anlatım yanında; eleştirel imgelerle, ironik eğretilemelerle tanış bir duyguyu sizinle paylaşmaktadır...

(1) Martin Luther.
(2) Hikayeyi bilirsiniz: Bir Nazi Subayı bir sergide Guernica tablosunu uzun uzun inceledikten sonra, Picasso'ya şaşkın şaşkın sorar: "Bunu siz mi yaptınız?" Picasso da yanıtlar: "Hayır, ben değil, siz yaptınız!"
(3) Müştak Erenus, Cumhuriyet, No:745, 2 Temmuz 2000, s.20.
(4) Süreyya Berfe, Binyıl Kitap, No:41, 13 Ekim 2000, s.12.
(5) Özdemir İnce, Binyıl Kitap, No:41, 13 Ekim 2000, s.8.
(6) Amin Maulof.
(7) Sokrates.
(8) Çin Atasözü.
(9) Melih Cevdet Anday, Kollan Balı Odysseus .
(10) Ernest Fischer, Franz Kafka, s.71.
(11) Ahmet Hamdi Tanpınar.
(12) Dostoyevski.
(13) Zbigniew Herbert.
(14) Attila İlhan.
(15) Niccolo Machievelli, Prens, Anahtar Yay., 1994, s.100.
(16) "Ayna korkusu".
(17) "Düz yazılmış şiirler".
(18) Roy Fuller, Cumhuriyet Kitap, No:568, 4 Ocak 2000, s. 18.
(19) Luis Kascehnite.

Berlin Film Festivali üzerine...

ANUŞ PAZARCIYAN

51. Berlin Enternsayonal Film Festivali (Berlinale) 7-18 Şubat 2001 tarihleri arasında yapıldı. Berlin Film Festivali, her birinde, Berlin'deki değişik sinemalarda onlarca film gösterilen "Yarışma", "Panorama", "Forum", "Retrospektif" ve "Çocuk Filmleri Festivali" isimlerini taşıyan beş çalışma alanından oluşuyor.

Bunun dışında son Berlinale'lerde bir de sinemaya emeği geçmiş sanatçıların bütün sanat hayatını anmak ve onurlandırmak için düzenlenen "Hommage" isimli bir alan da festivalin bir parçası haline geldi.

Kuşkusuz Berlinale deyince ilk akla gelen "Yarışma" bölümünde, her yıl bir ön jüri tarafından, festivale katılmak için başvuran yüze yakın film arasından seçilen ve festivalin resmi yarışma programını oluşturan filmler gösteriliyor. Bu yıl yarışmaya Avrupa'dan 12, Asya'dan 5, ABD'den 4, Güney Amerika'dan 1, Afrika'dan bir olmak üzere toplam 23 film katıldı. Ayrıca festivalde Jean Jaques Annaud'un "Düello/Kapıdaki Düşman" isimli filmi (festival bu filmle açıldı); Kirk Douglas'ın başrolünü oynadığı Stanley Kubrick'in Spartakus isimli filmi; yine aynı ikilinin "Zafer Yolları" isimli filmi, Emir Kusturica'nın "Süper 8 Öyküleri" isimli dokümanter filmi, Stanley Kubrick'in yeniden elden geçirilmiş 2001/Uzay yolculuğu isimli filmi; Ridley Scott'un, Kuzuların Sessizliği filminin devamı niteliğindeki "Hannibal" isimli filmi, Roger Donaldson'un Küba krizini konu alan "13 Gün" isimli filmi, Philip Kauffmann'ın, Marki de Sade'ın son aylarını konu alan "Quills" isimli filmi ve Fritz Lang'ın "Metropolis"i de yarışma dışı filmler olarak resmi festival programı içinde gösterildi.

"Panorama" bölümünde Berlinale ön jürisinin yarışma filmi olarak kabul etmediği filmler yanında, değişik ülkelerdeki sinema etkinliklerini belgeleyen, bir çoğu büyük firmalar tarafından finanse edilmeyen, dağıtıcı bulamadığı için ancak dar bir seyirci kitlesine ulaşma imkânı bulan filmler gösteriliyor. Panoramada gösterilen filmler içinde yıllardır homoseksüellik-lezbiyenlik üzerine filmler ve kendilerini homoseksüel-lezbiyen olarak tanımlayan oyuncu ve rejisörlerin filmleri önemli bir yer tutuyor. Bu yılki "Panorama"da 32 ülkeden toplam 44 uzun metrajlı sinema filmi, 11 belgesel film ve 21 kısa film gösterildi.

"Forum" bölümü, aslında 1968'de, sinema tekellerinin belirlediği "resmi" sinema'nın gösteri alanı olan, Hollywood'un en son filmlerinin reklam aracı haline gelen resmi festivale karşı genç, bağımsız sinemacıların bir başkaldırısı olarak; Berlinale'nin alternatifi bir festival olarak doğmuştu. İsmi "Genç Sinemacıların Enternasyonal Forumu" idi. Fakat daha sonraki yıllarda, "genç sinema"cıların büyük bölümünün "uslanıp" resmi sinema endüstrisinin parçaları haline gelmesine paralel olarak resmi festivalin bir parçası haline geldi. Yine de Forum, bir yandan her yıl bir bölgeye verdiği ağırlıkla ve hâlâ kendi başlarına büyük şirketlerden ve resmi "destek"lerden bağımsız olarak çok küçük bütçelerle film yapan, araştıran sinemacıların filmlerine de gösterim şansı sunduğu noktada Berlinale'nin sinema açısından en ilginç, en canlı bölümüdür. Bu yılki forumda gösterilen filmlerin bölgesel ağırlık noktası Asya idi. Ayrıca bu yılki yarışma ve Panorama'da çok az sayıda yer alan Alman filmleri de bu yılki forumda bir başka ağırlık noktasını oluşturdular. Vietnam, Japonya, Çin Halk Cumhuriyeti, Tayvan, Honkong, Hindistan'dan bir dizi film bu yılki forumda yer aldı. Yirmiikisi forum/video programı çerçevesinde olmak üzere toplam 84 film gösterildi.

Her yıl bir başka konuya/kişiye ayrılan "Retrospektif" bölümü bu yıl Fritz

"13. Gün"

Lang'a ayrılmıştı. 1890 Viyana doğumlu olan ve 1920'li yıllarda Alman sinemasını büyük ölçüde etkileyen-belirleyen; Nazi Almanyası'ndan göç etmek zorunda kalıp Hollywood'da filmciliğe devam eden bu ünlü rejisörün dijital olarak yenilenen "Metropolis" filmi bu yılki Berlinale'nin kapanış filmi olarak gösterildi. Retrospektif'te çeşitli dönemlere ait Fritz Lang filmleri; ve Fritz Lang'ın oyuncu olarak rol aldığı, Godard'ın "La Mepris" adlı filmi gösterildi. Retrospektif çerçevesinde Fritz Lang sineması üzerine bir dizi konferans, tartışma toplantıları vb. de düzenlendi.

"Çocuk Filmleri Festivali"nde 31 uzun metrajlı ve onlarca kısa film gösterildi.

Bu yıl ayrıca 22 yıldır festival yöneticiliği yapan Moritz de Hadeln yerini bir başka yöneticiye bıraktığı için, onun düzenlediği son Berlinali olması nedeniyle, retrospektif çerçevesinde "Moritz'in Favorileri" adı altında özel bir bölüm de vardı. Bu bölümde Moritz de Hadeln'in 22 yıllık yöneticilik döneminde Berlinale'ye katılan filmler içinde "favori"leri gösterildi.

Jüri Başkanı Bill Mechanic

Bu yıl "Hommage" bölümü Kirk Douglas'a ayrılmıştı. Ona sinemeya katkıları –tüm eseri– için altın ayı ödülü verildi. Ve Kirk Douglas'ın oyuncu olarak yer aldığı filmlerden 21'i ve onun 1975'de kendi çekip oynadığı "Poz" isimli filmi Hommage isimli program bölümünde gösterildi.

Jüri...

Bu yılki 8 kişilik jüride yer alan sanatçılar şunlardı:

Jüri Başkanı Bill Mechanic'di (ABD). En ünlü Amerikan film tekellerinden biri olan 20. Century Fox Yönetim Kurulu Başkanlığı yapmış olan Bill Mechanic, şimdi büyük tekellerden bağımsız firmasıyla Hollywood'da bir yer edinmeye çalışıyor. Berlinale Jüri Başkanlığı, hem ABD'nin en büyük film tekellerinde yöneticilik yapmış birinin bu iş için kazanılması nedeniyle Berlinale için; hem de Avrupa pazarını daha iyi tanıma ve yer edinme açısından Bill Mechanic için "yararlı"dır.

Jüri sözcülüğünü İngiliz sinema oyuncusu Jaqueline Bisset yapıyordu. 1965'den bu yana 50'den fazla filmde başrol oyunculuğu yapan, 1977'de Newsweek'in "bütün zamanların en güzel sinema oyunucusu" olarak adlandırdığı Jaqueline Bisset, festivalin diğer film festivallerine göre "yıldız" eksikliğini giderme işlevine sahipti.

(Festivalde onurlandırılan Kirk Douglas ve yeni filmi festivalde gösterilen ve gösterim için Berlin'e gelen Sean Connery gibi ünlü yıldızların da işlevi aynıydı: Festivale biraz Hollywood, biraz Cannes parıltısı katmak. Aslında Berlin Film Festivali'nin diğer festivallere üstünlüğü onun yıldız gürültüsünden uzak bir çalışma festivali görüntüsünde olması; bunun yanında salt sinema uzmanlarının pazarlama –alış veriş– alanı olmaması, aynı zamanda geniş bir "normal" seyirci kitlesinin de filmleri izlemesidir. Toplam 360 film, toplam 560 gösteride seyirciye sunuldu. Toplam 400 bin seyirci bu gösterilere katıldı. Üç bin gazeteci, sinema yazarı, sinemacı; 2000 pazarlamacı festivalin profesyonel katılımcılarını oluşturuyordu. Bunlar için ayrıca özel gösterilerde bir çok yeni film sunuldu.

Bunun yanında bir de Berlin Film Festivali'nin özellikle dünyanın Doğu-Batı bloku biçiminde ayrıştığı dönemden kalan bir başka özelliği vardı: Berlin Film Festivali, Doğu Bloku'ndan –bu arada Çin Halk Cumhuriyeti'nden de– filmlerin oldukça yoğun gösterildiği bir festival olarak "Doğu-Batı buluşması" iddiasını taşıyordu. Programda bu yıla kadar bu yan kendini oldukça net yansıtıyordu. Bu yılki "yarışma"da Orta Avrupa'dan yalnızca bir Polonya filminin oynaması festivalin bu iddiasına ters bir seçimdi. Bunun karşılığında, Kore, Çin ve Vietnam filmleri bu iddianın sürdürüldüğünün işaretiydi.

Kirk Douglas

İspanya'dan –Fas doğumlu– film eleştirmeni ve televizyon dokümanteristi Diego Galan; Japonya'dan sinema eleştirmeni, yazar ve New York Japon Toplumu Film Merkezi Yöneticisi Doçent Kyoko Hirano; İtalya'dan korku filmi ustası Dario Argento; Çin Halk Cumhuriyeti'nden Berlin'de "Kara Kar" filmiyle 1990'da Gümüş Ayı Ödülünü, 1993'de "Esir Ruhlar Gölünün Kadını" filmiyle Altın Ayı Ödülünü kazanan rejisör Xie Fei; Arjantin doğumlu Brezilya sinema ustası Hector Babanco (Pixote isimli, aynı kentte sokak çocuklarının hayatını

anlatan yarı dokümanter filmi ile 1981'de Locarno Filmi Festivali'nde Altın Leopar Ödülünü kazandı.) Fransız sinemasının son döneminin ünlü kadın oyuncularından Dominique Blanc (1989'da "Mayıs'ta Bir Komedi", 1992'de "Hindiçin", 1998'de "Beni Seven Trenle Gider" filmlerindeki rolleri nedeniyle, en iyi yardımcı oyuncu dalında, Fransız sinemasının en büyük seyirci ödülü olan Cesar'ı üç kez kazandı) ve Almanya'dan Türkiye kökenli rejisör Fatih Akın (Hamburg Film Akademisi öğrencisiyken çektiği kısa filmlerle enternasyonal festivallerde dikkat çeken Fatih Akın, ilk uzun metrajlı filmi olan "Kısa ve Acısız" isimli filmi – 1998 ile Alman sinemasına yeni bir soluk getiren rejisörler arasında yer aldı) 2000'de çektiği "Temmuzda" isimli filmi, bu yılki Berlinale'nin "Yeni Alman filmleri" dizisinde gösteriliyor. Fatih Akın aynı zamanda bir dizi sinema ve televizyon filminde oyuncu olarak rol aldı.) dikkat çeken isimlerdi.

Filmler... Ödüller... Tepkiler...

Bu yılki ödüller şöyle:

Altın Ayı Ödülünü Patrick Cherau'nun (Fransa) çektiği "Intimacy" isimli filmi aldı.

Intimacy'nin Berlinale yarışma resmi programının tanıtım broşüründe film şöyle tanıtılıyor:

"Jay (Mark Rylance) ve Claire (Kerry Fox) her Çarşamba günü buluşurlar. Bu salt cinsel bir aranjmandır. Jay kısa bir süre önce karısını terketmiştir ve yeniden bir bağlılık içine girmek istememektedir. Claire ile bir ilişki isteyip istemediği konusunda bile kararsızdır. Fakat Claire çarşambalardan birinde gelmediğinde büyük bir tutku ile onu aramaya koyulur. Onu sonunda bir pubta (meyhanede) bulur. Burada Claire'in gizleri açıklığa kavuşur.

Intimacy

"Wit" filminde Emma Thompson

1994 yılının Cannes Büyük Ödülünü "Kanlı Düğün/Bartolomeu Gecesi" isimli filmiyle kazanan Patrice Cherau, İngiliz yazarı Hanif Kureishi'nin Londra'da geçen otobiyografik kısa öykülerine ve "Intimacy" isimli romanına dayalı bu fimle seyirciyi şaşkınlığa uğratıyor. Patrice Cherau'nun İngilizce çektiği ilk film bu. O şöyle diyor: "Ben Kureishi'nin öykülerindeki disiplini, onlardaki hesaplanmış, tam dozajındaki kara mizahı, dövünmeyi reddeden tavrı ve anarşist humoru seviyorum. Ben öykülerin ruhuna sadık kalmak istediğimden, filmi öykülerin geçtiği lokallerde çektim."

Programda böyle tanıtılan film, "gerçekçi" seks sahneleri ve bunların yoğunluğu nedeniyle aslında porno filmi olduğu eleştirilerine uğradı.

Bu eleştirilere Patrice Cherau'nun verdiği cevap "38 dakika süren sevişme sahnelerinin film için fazla olmadığı" şeklinde oldu!

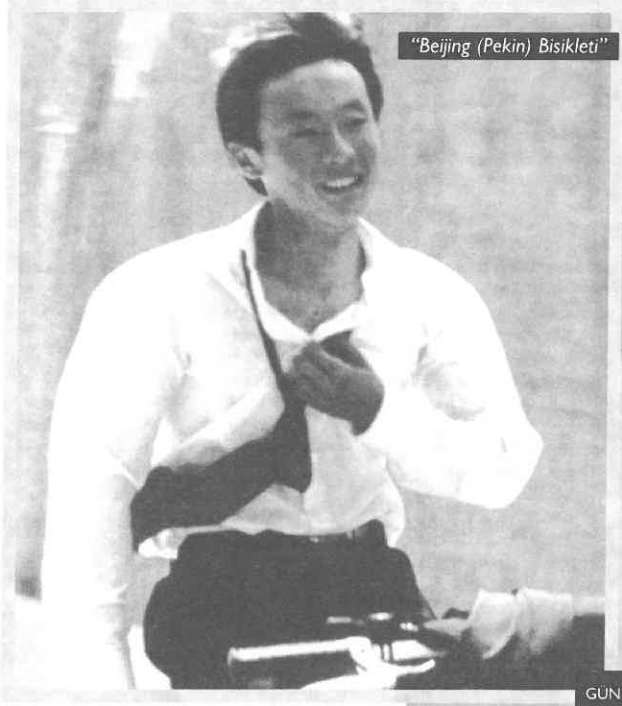
Toplam 119 dakikalık filmin 38 dakikası, yani üçte biri sevişme sahneleri! Ve bu filmi gerçek anlamda bir porno filmi yapmak için az! Fakat sevişme sahnelerine aşık değilseniz, filmden beklentiniz anatomi dersi, cinsel uyandırılma vb. değilse, fazla!

Denebilir ki, film salt cinsellikle, onun ötesinde bir sevgi arasındaki ilişkiyi sorgulayan konusu nedeniyle bu sahneleri zorunlu kılıyor. Diyenler de oldu.

Ben filmde cinselliğe karşı değilim. Eğer anlatılan konu için fonksiyonel bir gereklilikse, tabii ki sevişme sahneleri de olacaktır. Aynı şekilde filmde şiddet sahnelerine de ilke olarak karşı değilim. Fakat bir şartla: Bunlar filmde anlatılan konu için olmazsa olmaz bir fonksiyonelliğe sahip olmalı; film için mutlak gerekli olmalı. Yoksa seyircinin "röntgenci" duygularını tatmin etmek için, pazar genişletmek için olur olmaz ve haddinden fazla uzatılarak yerleştirilmemeli filmin içine... Bu fonksiyonelliğin ötesinde, şiddet bağlamında şiddetin onu özendirecek biçimde estetize edildiği sahneler; seks konusunda da yatak cambazlığı veya anatomi dersine dönen sahnelerle doldurulursa filmler, ben bundan hoşlanmıyorum. Tabii sanatçının sanatçı özgürlüğü var. Patrice Cherau baş oyuncularının sevişmesine aşık olup, bundan haz alabilir. Fakat kimse beni, bunca çok sevişme sahnesinin bu film açısından olmazsa olmaz olduğu konusunda ikna edemez!

Şimdi tabii Altın Ayı'nın neden bu filme verildiği sorusu var! Bu sorunun basit cevabı, "Jüri bu filmi beğenmiş, layık görmüş!" şeklindedir. Aslında Altın Ayı'nın bu filme verilmiş olması, anda Orta Avrupa'da egemen olan sanat/estetik anlayışının ne olduğunu gösteriyor:

Anlatılan insanlar a) Beyaz, anglosakson, geçim derdi olmayan orta tabaka insanları. b) Bu insanlar bireyleri için mutluluğu arayan mutsuz insanlar. c) Toplumsal bir dertleri vb. yok. d) Bireyleri için mutluluğu salt cinsellikte de bulamıyor, onun ötesinde aşk arıyorlar. Fakat onu da bulamıyorlar. Bunalım içindeler. Tuzu kuruların bunalımı demek lazım buna!



"Beijing (Pekin) Bisikleti"

Bu bunalımın nasıl anlatıldığına gelince: Sinema açısından yeni bir şey yok. Olağanüstü bir özelliği olmayan oyuncularla çekilmiş normal bir film. Patrice Chenau açısından, görsel zenginlik konusunda bundan önceki filmleri (örneğin Bartolameu Gecesi) bu filmden çok daha iyi idi. Filmin tek "yeniliği" seks sahnelerinin uzunluğu, yoğunluğu. Bu da herhalde bir kazanım değil! O halde neden büyük ödül?

Jüri herhalde önemli bir gerçekliği (herhalde kendi gerçekliğinin bir bölümünü) bulmuş ki bu filmde, onu büyük ödüle lâyık görmüş.

O kadar sevmişler ki bu filmi, ona yalnızca en büyük ödül olan Altın Ayı; baş oyuncularından birine Gümüş Ayı ödülü vermekle yetinmediler. Bu film aynı zamanda en iyi Avrupa filmine verilen "Mavi Melek" ödülünü de kazandı.

Kendi bireylerinin özel dertleri dışında dert tanımayanların "anlaşılır" bir seçimi. Zamana uygun!!!

Jüri Büyük Ödülü / Gümüş Ayı Ödülü'nü, Çin Halk Cumhuriyeti'nden Wang Xiaohsuai'nin çektiği "Beijing (Pekin) Bisikleti" isimli film kazandı. Film çalınmış bir bisikletin ve iki gencin (biri için bisiklet ge-

çim aracı, diğeri için zenginlik simgesi, hava atma aracı) öyküsü etrafında şimdiki Çin kentinin ve toplumunun durumu ve çelişmelerini, sakin, akıcı bir sineme diliyle anlatan oldukça başarılı bir film. Konu da anlatım dili de çok önemli ölçüde Vittorio de Sica'nın "Bisiklet Hırsızları"nı anımsatıyor. Olsun; Vittorio de Sica'ya ve İtalyan realizminin bu başyapıtına öykünmek kötü bir şey değil. Filmin yönetmeni hakkında resmi program broşüründe şu bilgiler veriliyor:

"Wang Xiashuai Çin'in en ünlü bağımsız rejisörlerinden biridir. Onun ünlendiği film Judu Hanleng (Donma) isimli filmdir. Bu filmle 1997'de Rotterdam Film Festivali'nde "Kaplan Ödülü"nü kazanmıştır. Alışılmamış sinema dili nedeniyle bir çok eleştirmen bu filmde, filmde anlatılan öyküdeki kadar radikal entellektüel bir deneme görmüşlerdi: Filmde öyküsü anlatılan artist intiharını bir sanat eseri olarak stilize etmeyi deniyordu.

Bundan sonra gelen filmi Biandan Guniang'da (Cennete Bunca Yakın) büyük dalgalanmalara yol açtı. Köyden kente göçen iki tarım işçisinin öyküsü, modern Çin'in kimi sorunlarını çok açık bir dille anlattığı için, gösterimi hükümet tarafından bir süre yasaklandı. Film bir süre kızağa çekildi."

Betelnut Beauty"

Bir başka Gümüş Ayı Ödülü / Jüri Ödülü de Lone Sherfig isimli genç bir kadın Danimarkalı rejisörün "Yeni Başlayanlar İçin İtalyanca" filmine verildi.

Danimarka'da kimi genç sinemacıların kurduğu Dogma grubunun ilkelerine (yalnızca el kamerası kullanılacak; set kullanılmayacak; müzik kullanılmayacak vb.) uygun olarak çekilen bu film, Danimarka'da anda en başarılı filmlerden biri. Bir kadın rejisörün dogma ilkelerine uygun çektiği ilk film olan bu filmde işlenen konu, Danimarka'nın küçük bir şehrinde İtalyanca öğrenmek için başvuran bir dizi yalnız yaşayan insanın İtalyanca öğrenirken ve bir İtalya seyahatinde oluşan ilişkileri. Orta Avrupa'nın tok ve aydınlanmış insanının, insani ilişkilere, yalnızlıktan kurtulmaya duyduğu özlem işleniyor filmde. Dogmanın yalın diliyle işlenmiş, küçük, hoş bir film. Fakat bir festivalde ödül kazanacak özellikte bir film değil bence.

Reji dalında Jüri Ödülü Gümüş Ayı, Betelnut Beauty isimli Tayvan filminin rejisörü Ling Cheng-sheng'e verildi.

Program broşüründe rejisör ve film üzerine söylenenler şunlar:

"Ling Cheng-sheng yeni Tayvan sinemasına damgasını vuran rejisörlerden biri kuşkusuz. Enternasyonal alanda da ismi tanınan bir isim. 1996'daki ilk filmi "Chuen hua mon lu" eleştirmenler tarafından çok övülen bu eski fırıncı bundan sonra rejisörlüğü meslek edindi. Geleneksel olarak yavaş bir stile sahip olan Tayvan sinemasına onun jaz usülü akıcı resimleri yeni bir soluk kattı.

"Betelnut Beauty" onun Berlinale yarışmasına katılan ikinci filmidir. (Daha önce 1997'de Fang Land isimli filmi ile katılmıştı.) Bu film "Değişen Çin / Üç Kent'ten Öyküler" adlı üçlemesinin bir parçasıdır. Bundan önceki bölümün adı 1999'da çekmiş olduğu "Tian ma chang"tır ve orada İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde bir aşk öyküsü anlatılmaktadır. Berlinale'ye bu yıl katılan yeni filmde, bugünün Tayvanının sorunları, inanılır ve derinlikli figürler üzerinden anlatılmaktadır. Başrolleri Chang Shen ile Sinje üzerlenmektedir. Bunlar sürekli güvensizliklerle dolu kent ortamı içinde birbirlerine aşık olmaktadır."

En İyi Kadın Oyuncu Ödülü (Gümüş Ayı) "Intimacy" filmindeki rolü nedeniyle Kerry Fox'a verildi. Buna fazla yorum yapmak istemiyorum. Filme büyük ödül verenlerin, filmde kimi yönleri "en iyi" bulmaları gayet anlaşılır bir şeydir. Berlinale'de gösterilen filmlerde Fox'tan daha iyi oyuncular olduğu kesin.

Örneğin, Mike Nichols'ün çektiği "Wit" isimli filmde, kendi ayakları üzerinde duran, bağımsız sağlam orta yaşlı bir kadın profesörün, kanserle/ölümle yüzyüze gelmesini işleyen filmde Emma Thompson gibi! Herhalde jüri konuyu fazla ciddi bulmuş olmalı! Ya da zaten Emma Thompson'un yeter ödülü olduğunu düşünmüş olmalı! Elbet bir şeyler düşünmüş olmalılar!

En iyi erkek oyuncuya verilen Gümüş Ayı ödülüne Steven Soderbergh'in "Traffic" isimli filmindeki rolü dolayısıyla Benicio del Toro layık görüldü. Aslında gerek eleştirmenlerin, gerekse seyircilerin çoğunluğunun gönlündeki Altın Ayı filmlerinden biriydi "Traffic". Gerek konusuyla (bugünün dünyasının ciddi sorunlarından biri olan uyuşturucu –bağımlılık–, uyuşturucuya karşı mücadele sorunu işleniyor) gerek oyuncuları ve rejisi ile yılın dünya sinema ürünleri içinde öne çıkan filmlerinden biri "Traffic". Ancak bu yıl görünen o ki, Avrupa sinemasının ABD sinemasına üstünlüğünü gösteri alanı olarak seçilmiş Berlinale. Traffic'in –Baş er-

kek oyuncu dışında! O da artık ayıp olmasın diye olsa gerek!– Berlinale'den eli boş dönmesinin –Intimacy'nin büyük ödül aldığı yerde!– başka bir açıklaması yok bence. Avrupa sineması, ezildiği Amerikan sineması karşısında, en azından kendi çöplüğündeki festivallerde, "kendi" filmlerini ödüllendirmeyi siyaset edinmiş. Ancak çok olağanüstü durumlarda Amerikan sineması, Avrupa'daki festivallerde "ödül"lendiriliyor. Aslında bu anlaşılır fakat boş bir çaba. Çünkü önce Amerikan sineması için Avrupa'daki festivallerden ödül almak-almamak önemli değil; önemli olan sinema pazarında kazanmak. Ve Amerikan sineması bunu yapıyor. Avrupa'da da sinemalar Amerikan filmlerinin egemenliğinde. Ödüllü ve "başarılı" Avrupa filmleri onbinler ce –en fazla yüzbinlerce– seyirciye ulaşırken, Amerikan filmleri ancak milyonlarca, on milyonlarca seyirciye ulaştığında başarıdan söz ediyor!

"Yeni Başlayanlar İçin İtalyanca"

İkinci olarak da, gerçekte ABD sinemasından ayrı bir Avrupa sineması veya tersi yok. ABD sinemaları her ihtiyaca göre filmler yapıp piyasaya sürerken ve Avrupa'nın da yetiştirdiği en iyi rejisör ve oyuncuları ABD sinemasının parçası haline getirirken; Avrupa sinemasında da Amerikanlaşma, Amerikan estetiği her geçen gün daha fazla yaşanıyor. Seyircinin beğenisini kazanan Avrupa filmleri Amerikanca konuşuyor!

En iyi kameramana verilen Gümüş Ayı ödülünü İspanya'dan yarışmaya katılan, Jose Luis Garcia'nın çektiği "Sen Bir Tanesin" isimli filmdeki kamera çalışması nedeniyle Raul Perez Cubero kazandı. Ünlü bir televizyon yıldızının, gerçek insanlar arasında yaşamak için mesleğini bırakıp bir Asturya köyüne çekilmesini konu alan bu filmin gerçekten de ilgiye ve övgüye değer olan yanı, soyutlama için muazzam olanaklar sunan siyah beyaz kamera çalışması.

Diğer ödüllerin dökümü şöyle:

En İyi Kısa Film Ödülü / Gümüş Ayı, Kanadalı Martine Chartrand'ın çektiği "Ame noire" isimli filme verildi.

Ayrıca yine kısa film dalında, ABD'den Frank Fitzpatrick'in çektiği "Jungle Jazz: Public Enemy Nr.1" isimli filme de bir Gümüş Ayı Ödülü verildi.

Çocuk jürisinin verdiği "Cam ayı" ödülünü, İngiltere'den John Hay'ın çektiği "Yalnızca Bir Jimmy Cirmble Var" isimli film kazandı.

"Yalnızca Bir Cirmble Var"

En iyi "İlk Film" Ödülü / Alfred Bauer Ödülü- , Arjantin'den Lucrecia Martel'in "La Cinega" isimli filmine verildi.

Sinema Eleştirmenleri Ödülü –Fipresci Ödülü– Yarışma bölümünde Lone Sherfing'in "Yeni Başlayanlar İçin İtalyanca" filmine; Panorama bölümünde Kanadalı Dennis Villeneuve'ün "Maelström" filmine; Forum bölümünde, Alman Karin Jurschick'in "Ondan Sonra Güzel Olmalıydı" filmine verildi.

Kiliseler birliğinin ödülleri:

Yarışma bölümünde, Mike Nichols'un "Wit" isimli filmine (ABD); Panorama'da Kaspar Kasics'in (İsviçre) "Mavi Son" isimli filmine; Forum'da Geir Hantsen Jörgensen'in (İsveç) "Det nya landet" isimli filmine verildi.

Homoseksüel-lezbiyen filmlere verilen "Teddy" Ödülü, John Cameron Mitchell'in (ABD) "Hedwig and the angry inch" isimli filmine ve Sandi Simcha du Bowski'nin "Trembling before G-D" isimli filmine verildi.

Alman Sinemaları Birliği'nin (bunlar sinema sahipleri!) Ödülü, Fus Van Sant'ın (ABD'nin yetenekli Avrupa sinemacılarını nasıl Amerikan sinemasının parçası haline getirdiğine örneklerden biri Hollywood rejisörü Gus van Sant) çektiği, Sean Connery'nin başrol oynadığı "Forrester Bulundu" isimli filme verildi.

Ünlü alman rejisörü Wolfgang Staudte'nin ismini taşıyan ödül Kaze Shindo'nun (Japonya) "Love/Juice" isimli filmine verildi.

Manfred Salzgeber Ödülü, Catherine Breillat'ın (Fransa) "A ma soeur" isimli filmine verildi.

Barış Film Ödülü, Laurent Beuce-Renard'ın (Fransa) "Vivre apre-Paroles de femmes" adlı filmine verildi.

Caligari Ödülü, Benjamin Cann'ın (Meksika), "Cronica de un desayuno" isimli filmine verildi.

Sinema Yazarları Derneği'nin ödülü Saul Metzstein'ın (İngiltere) "Late night shopping" isimli filmine verildi.

New York Film Akademisi'nin Kısa Film Ödülü Taras Tomenko'nun (Ukrayna) "Tyr" isimli filmi ile, Guillaume Malandrin'in (Belçika) "Raconte" isimli filmine verildi.

Panorama Seyirci Ödülü Hannes Stöhr'ün (Almanya) "Berlin Almanya'dadır" filmine verildi.

Yarışmadan hiç ödülsüz çıkan filmler de şunlar:

Spike Lee'nin (ABD) "Bambloozed" isimli filmi. Ki bu film bence festivalin en ödüle layık filmiydi. Üzerine ayrıca yazacağım. (Bkz. sayfa 83)

Riju Go'nun (Japonya), Boris Vian'ın surrealist bir romanının (Günün Köpüğü) filme aktarımı olan "Chloe" isimli filmi.

"Forrester Bulundu"

Lasse Halström'ün "Çukulata" isimli filmi. Juliette Binoche, Judi Dench, Lena Olin, Johny Depp gibi bir oyuncu kadrosuna sahip ve 50'li yıllar sonunda bir kasabadaki tutuculuğun çukulata kimliğinde ortaya çıkan zevk karşısında nasıl yenildiğini anlatan bu film, kuşkusuz Berlin'deki "başarısızlığı" seyirci başarısıyla aşacak, Berlin'de ödülsüz de seyirciyle buluşacak bir film.

Michael Winterbottom'un "The Claim" isimli filmi.

Ferzan Özpetek'in, İtalya adına festivale katılan "Le fate ignoranti" isimli filmi. Bu Türkiye doğumlu olan ve 20 yıldır Roma'da yaşayan –daha önce Hamam ve Harem Suare filmleri ile tanıdığımız– Ferzan Özpetek'in İtalya'da geçen ilk filmi. "Bilgisiz –ya da inkarcı– Melekler" diye çevrilebilebilecek filminde Ferzan Özpetek, kısa süre önce kocası ölen Antonia'nın, ölmüş olan eşi Massimo'nun 7 yıl bir erkekle aşk hayatı yaşamış olduğunu, keşfini anlatıyor. Kocasının erkek sevgilisiyle karşılaşması, Antonio'nun hayatını değiştiriyor. Ödül alan filmlerden bir eksik veya fazlalığı yok.

Patrice Leconte'un, "Felix ve Lola" isimli filmi.

Park Chan-Wook'un (Kore), Ortak Güvenlik Bölgesi isimli filmi. Bu film, Kuzey Kore-Güney Kore arasındaki güvenlik bölgesinde bir ölüm olayını araştıran bir İsviçreli Birleşmiş Milletler görevlisi bir subayın gözünden, Kore'nin bölünmüşlüğü sorununu anlatan konusu ile ilginç bir film.

Masato Harado'nun (Japonya) "İnugami" adlı filmi.

Afrika'dan, festivale yarışla bölümüne kabul edilen tek film olma özelliğine sahip, Rachid Bouchareb'in (Cezayir) "Little Senegal" isimli filmi.

Guisseppe Tornadore'nin "Malena" isimli filmi.

Flippos Tsitos'un Almanya adına festivale katılan "My sweet home" isimli filmi. 1966 Atina doğumlu, ve Berlin Film akademisi mezunu Tsitos'un ilk uzun metrajlı filmi.

Bu ödülsüz filmlerin, ödüllü filmlerden bir eksiği yok!

SPIKE LEE'NİN BERLİNALE'DE GÖSTERİLEN SON FİLMİ:

Bamboozled

MEDYADA VE TOPLUMDA SİYAHIN NE OLDUĞUNU KİM BELİRLİYOR? YA DA KÖLELİK KALKTIKTAN SONRA DEĞİŞEN NE?

ANUŞ PAZARCIYAN

En son söylenmesi gerekeni belki en baştan söyleyeyim: Spike Lee'nin Berlinale'de yarışma bölümünde gösterilen son filmi "Bamboozled" son yıllarda gördüğüm –eğer en iyisi değilse– en iyi filmlerden biri.

Radikal medya eleştirisi ve ırkçılık teşhiri ile film, içinde yaşanılan anın en önemli sorunlarını işleyen içeriğiyle, insanları kendi küçük dertleriyle avutma/uyutma işlevine sahip filmlerden kendini ayırıyor. O uyartıcı, uyandırıcı, insanları düşünmeye, tartışmaya iten bir film. Filmin son yazısı ile unutulup giden, gidecek olan, en iyi halde "hoş vakit geçirdik" dendikten sonra gündeme geçilecek filmlerden değil "Bamboozled".

Filmin tekniği de, Spike Lee'nin sürekli arayan, yenilikçi bir sinemacı olduğunu gösteriyor.

Film digital olarak çekilip, sinema filmine aktaran tekniğiyle, resimlerinin tv'den tanıdığımız kaba rasterli yapısıyla, ben "gerçek değilim, gerçeğin çok kaba resmedilmiş bir haliyim" diye bağıran tavrıyla, net yabancılaştırılma efektleriyle, aslında giderek iyice tek boyutlu hale gelen gerçekliği, derinliksiz resimlerle aktarmasıyla ona en çok yaklaşan estetiğiyle, Berlinale'de gösterilen filmler içinde en cesuru, en yenilikçisi, en araştırıcısı idi.

Buna rağmen Spike Lee'nin filmi Berlin'den ödülsüz döndü.

Aslında Intimacy'ye en büyük ödülün verildiği bir festivalden Bamboozled'e ödül çıkması tuhaf olurdu. Ve böyle bir seçim ancak kimi denge kaygıları ile açıklanabilirdi. Çünkü Intimacy ve Bamboozled iki ayrı uçta sinema anlayışının ürünleri. Biri sinemayı en iyi halde beyaz, zengin ve orta halli insanların, dünyanın çok küçük bir azınlığının, büyük çoğunluğun dert olarak görme lüksüne sahip olmadığı kimi "dert"lerinin hoş resimlerle estetize edilerek anlatıldığı, insanları kendi kendileriyle uğraşmaya çağıran bir araç olarak, bir eğlence veya entelektüel tatmin aracı olarak

gören bir anlayışının pratik yansıması. Diğeri sinemayı büyük çoğunluğun sorunu olan sorunları sorgulamanın, insanları düşünmeye, tartışmaya, uyandırmaya hizmet eden bir araç olarak gören anlayışın pratik yansıması.

Biri bireyci, diğeri toplumcu iki ayrı anlayış.

Biri biçimde de tutucu, alışılmış, bilinen, kabul görmüş, beğenilen anlatı kalıpları dışına çıkmayan; diğeri beğenilmeme pahasına yeniyi arayan, "tehlike"den korkmayan, "Henüz her şey söylenmedi, en iyi biçimi de aramamız lazım!" diyen bir tavır.

Almanca'da başka dile çevrilmesi çok güç olan bir kavram var: Zeitgeist. Türkçeye sözcük olarak "zamanın ruhu" diye çevrilebilir. Moda, egemen olan anlayışlar, beğeniler, düşünceler... hepsi... Zeitgeist kavramının içinde ifade ediliyor. Onun içeriğini kültür/sanat üreticileri dolduruyor, belirliyor. Bugünkü Zeitgeist Spike Lee'den, Bamboozled'den vb. hoşlanmıyor. Olsun. Zaman yerinde durmuyor. Bugünkü zamanlar, ve onların "ruhu" da, başka zamanlar ve onların "ruhu" ile yer değiştirecektir. O zaman Spike Lee'nin Bamboozled'i de bir zamanların kötü dünyasının, dünyayı iyileştirmek isteyenlere yardımcı olan bir filmlerinden biri olarak gerçek değerini bulacaktır.

APTAL KUTUSU...

Bamboozled... aldatılmış, kandırılmış demek. Filmin bir başka adı da "Show Time" (Şov Zamanı). Şov deyince akla bugün ilk gelen kuşkusuz yığınların, kitleler halinde uyutulması, aldatılmasının en temel aracı haline gelmiş olan televizyon geliyor. Televizyonlarda yarışma "şovları"; eğlence "şovları", magazin "şovları", konuşma "şovları", komedi "şovları", haber "şovları"... birbirini kovalıyor. Her şey şov. Hava raporu bile.

İnsanlar, beyaz cama yansıyan şeyle, hayatı birbirine karıştırma noktasına vardırılıyor. Beyaz cama çıkmak, insanlar için yaşamanın bir işareti olarak görülmeye başlanıyor. Bir yanda beyaz cama çıkmak için can atan milyonlarca güya "aktif", gerçekten televizyon patronlarının bir kuklası olmaktan başka işlevi olmayan teşhirci; öbür yanda teşhir edileni gerçek hayatmış gibi kavrayan yüzmilyonlarca, milyarlarca dikizci.

Bu yüzmilyonlarca dikizciyi televizyon başına bağlamak, kendi televizyon kanalını izlettirmek için "reyting" için her şey mübah. Bunun için çalışan onbinlerce uzman var!

Bunlar milyarlarca dikizciyi kendi televizyon programlarına bağlamak için, fikir üretme ve televizyon programı üretme işini yapıyorlar.

DELACROIX VE DİĞERLERİ...

Bamboozled'in baş kişilerinden biri, ABD'de beyazların elinde olan televizyon kanallarından birinde –egemenliğin araçları egemenlerin elindedir– senarist olarak çalışan Pierre Delacroix isimli bir siyahtır. (Damon Wayans). Yardımcısı kadın da bir siyahtır. Her ikisi de beyazların dünyasında başarı kazanmış, bu dünyaya entegre olmuş, düzenin istediği örnek siyahlar olarak görünmektedir. Pierre Delacroix adına uygun Fransız aksanlı abartılı konuşmasıyla, kendisinin kültürsüz Amerikalı beyazlardan daha kültürlü olduğunu vurgulamaktadır. Beyazların dünyasında yükselebilmek için siyahlar, beyazlardan daha beyaz olmalıdır. (Daha sonra eğer aynı zamanda kadınsanız, beyazdan beyaz olmanın ötesinde, cinselliğinizi kullandırmak zorunda olduğunuz geçerken söyleniyor.)

Filmin beyazlar dünyasındaki bu başarılı siyahları fakat çelişmesiz, tek boyutlu, durumlarını sorgulamayan, durumlarından bütünüyle hoşnut insanlar değil.

Bunu Delacroix'nın somutunda, onun evindeki –sürekli kapalı olan, ve bütün film boyunca yalnızca bir kez bir video filmine bakmak için açılan TV'nin üzerindeki "Aptal Kutusu" yazısından ve yapımcı olarak çalıştığı TV'den sürekli aptal kutusu olarak söz etmesinde görüyoruz. Delacroix yaptığı işin aptal üretmek olduğunun bilincindedir. Filmde en azından bir sahnede –yardımcısı kadınla yaptığı bir konuşmada– yaptığı işten hoşnut olmadığının, aslında kendini işten attıracak bir iş yapmak istediğinin işaretleri vardır.

Filmin sonunda kendi yarattığı canavar şovunun kurbanı olur. Yardımcısı tarafından vurulur.

Yardımcısı kadının ise, Mau Mau isimli bir siyah rap grubunun üyesi olan, kendisini Afrikalı olma üzerinden tanımlayan ve sömürgeci beyaz adamın siyahlara yüklediği tüm benlik özelliklerinden sıyrılmaya çalışan, bunun için şiddet kullanma dahil her aracı kullanmaktan yana olan bir erkek kardeşi vardır. Bu erkek kardeşi ile tartışmaları ona onun gerçek konumu ve durumunu sürekli hatırlatmakta, onu rahatsız etmektedir. Durumundan bir yandan hoşnuttur, çünkü bayağı rahat bir orta sınıf hayatı yaşamaktadır, fakat diğer yandan bunun ne pahasına olduğunun bilincinde olarak rahatsızdır.

Filmin sonunda, bir çok kişinin mutsuzluğundan ve ölümünden sorumlu tuttuğu Delacroix'yı ağlayarak vurur.

Filmde bu kişiler yanında karakter özellikleri biraz işlenerek öne çıkan diğerleri şunlardır:

Manray (Savion Glover) ve Womack, hayatlarını başlangıçta birincisinin sokakta step dansı yapması, ikincisinin birinciyi pazarlaması sayesinde kazandıkları parayla zar zor geçinen, işgal edilmiş boş evlerde geceleyen, normal iki siyah arkadaştır. Manray dansta, diğeri pazarlamada olağanüstü yeteneklidir. Bunlar yeni bir şov arayışı içinde olan Delacroix'ın dikkatini çekerler. Ve şov için angaje edilirler. Şov başarılı olur. Manray ünlenir, ünü sever, "beyazlaşmaya", başarısı arttıkça, beyazdan daha beyaz olmaya başlar. Bir noktada bu gelişmeyi gören Womack, şovdan ve Manray'dan ayrılır. Manray'ın kaderi ise, Mau Mau grubu tarafından, beyazların sömürgeleştirme siyasetine alet olduğu için kaçırılmak ve internet aracılığıyla yapılan canlı yayında kurşuna dizilmek olur.

Kurşuna dizen grup, aslında çaresizliğin ifadesi olan bu eylemin hemen ertesinde, daha "zafer"lerinin tadına bile varamadan, cinayet mahallinden çıkarken polis tarafından çevrilir, grup üyeleri, dehşet içinde "Ben siyahım, beni de vurun!" diye barbar bağıran tek beyaz üye dışında, kurşun yağmuruna tutulup infaz edilir.

Filmin önemli bir kişisi program yapımcısı ve Delacroix'nın şefi olan; "siyahları", "fucking nigger"lerin kendisinden daha iyi tanıdığı iddiasında olan beyaz Dunwitty'dir (Michel Rapaport). Dunwity, tam bir tv patronudur. Onun bir tek dürtüsü vardır: Reyting ve kâr. Bunun için her şey mübahtır. Eğer reyting getirecekse, "PC"(*) iyidir. Eğer reytinge zarar verecekse, o zaman "Fuck the PC". O zaman pc olmayan ve fakat reyting alacak bir şova karşı gelişebilecek olan "direniş"in nasıl kırılabileceği planları, şovun hazırlığına dahil edilir.

Şovun gider hesapları içine rüşvetle satın alma masrafları, tehdit masrafları, halkla ilişkiler konusunda yükselecek masraflar da dahil edilir. Mesele çözülür.

Filmin sonunda şovdan yara bere almadan, tersine kârla çıkan tek önemli kişi Dunwitty'dir.

Filmde bir dizi yan karakter içinde öne çıkan bir kişi de Delacroix'nın babasıdır. Delacroix'ın babası bir gece kulübünde entertainer olarak çalışmakta, beyaz orta tabakayı ve beyazlaşmış siyah orta tabakayı, özellikle ve öncelikle siyahlar ve genelde azınlıklar üzerine yaptığı ve ırkçılığı-cinsiyetçiliği vb. uç noktasına kadar geliştiren "şaka" ve fıkralarla, eğlendirmekte, güldürmektedir. Oğluna verdiği öğüt "seyirciyi güldür" öğüdüdür. Fakat o seyirciyi güldürürken yaptığı işin ne olduğunun farkındadır; mutsuzdur, mutsuzluğunu alkolle boğmaya çalışmaktadır.

VE ALDATMA...

Filmin anahtar sahnelerinden biri, beyaz televizyon yapımcısının reytinglerin düşüşünden yakındığı, ve tüm çalışanlardan, yeni bir şov istediği sahnedir. Şovun bir temel özelliği olmalıdır: Reyting... Nasıl olursa olsun reyting. Reyting "aptal kutusu"na mümkün olduğunca çok aptalın bağlanması; onlara program arası ve içinde reklamın dayatılması demektir. Ne kadar reyting= o kadar başarı = o kadar reklam geliri= o kadar zenginlik demektir.

Çalışanlardan Delacroix, belki de kendini attırmak amacıyla –bunun böyle olup olmadığı açıklanmıyor, yorum seyirciye bırakılıyor. Filmde en nankör role sahip olan Dunwitty de dahil, hiç bir karakter tek boyutlu, çelişmesiz, düz değil. Dunwitty'nin bile anlaşılır, haklı bulunur, sempatiyle karşılanır tavırları var. Nihayet o da içinde yaşadığı toplumun insanı! Ve Rapaport Dunwitty'yi mükemmel oynuyor. Aksayan tek oyuncu yok filmde zaten –akla gelebilecek, en aptalca, politik açıdan en uygunsuz, en kötü bir şov fikri geliştiriyor:

MINSTREL ŞOVLARI 21. YÜZYILA TAŞIMAK!

Minstrel şov, 18. yüzyılın ilk yarısında, bugünkü ABD'de henüz siyahların adı resmi olarak niggerken (zenci); ve Afroamerikan siyahlar üzerinde henüz açık kölelik sürerken ortaya çıkan bir şov. Henüz siyahlarla beyazlar birlikte sahneye çıkmadıkları için, beyazlar siyahları oynuyor. Bunun için beyaz oyuncular, beyaz entertainerler suratlarını, nasıl yapıldığı filmde anlatılan siyah boyayla, yüzlerini siyaha boyuyor; karadan da kara yapıyorlar. Dudaklar, kırmızı boyayla vurgulanıyor. Gözler sürekli döndürülerek beyazı mümkün olduğunca vurgulanıyor. Siyahların o günkü toplumdaki yeri, ya tarla köleliği –genelde erkekler için–; ya da ev köleliğidir –genelde kadınlar için–; bunlar için beyazlar "Massa" dır. Konuştukları "yes sör" "massa"dır. Aptal, kaba, insanla hayvan arası yaratıklardır. Minstrel şovlarda, beyazların oynadığı siyahlar, beyazların kafasındaki önyargıların karikatürize edilerek yansıtıldığı suni figürlerdir. Beyazlar, kendi kafalarındaki siyah resmini sahneye çıkarıp, kendi önyargılarına katılasıya gülmektedir. Bu beyaz efendilerin belirlediği siyah resmi yalnızca minstrel şovlarda değil, hayatın her alanında egemendir. Siyahların kültür/sanat alanında göründüğü her durumda siyah resmi, beyazlar tarafından belirlenmiş olan, kalın kırmızı dudaklı, aptal, vahşi köle/uşak resmidir, bilinen "zenci" (nigger) dir.

Filmde, 21. yüzyıla taşınan minstrel şovun ilk gösterimi ertesi, Delacroix'ın kadın yardımcısı ona porselen bir oyuncak hediye eder. Oyuncak bir "zenci" biblosudur... Beyazların kafasındaki resme uygun bir zenci. Kalın kırmızı dudaklı, uşak ceketi giymiş, bir elini dilenci gibi uzatmış bir zenci. Ama marifetli bir biblodur bu. Açık eline madeni para koyup, başına vurduğunuzda, ağzı açılmakta, el parayı ağza atmakta, gözler oynamakta, para "mideye inerken" gözlerin beyaz akı ortaya çıkmaktadır. Film boyunca, 19. yüzyıl sonunun bu "zenci" biblolarından yüzlercesini toplar Delacroix; filmin sonunda ev adeta bir zenci oyuncak müzesi haline gelmiştir. Bu biblolar, aslında beyaz ırkçılığın en açık simgeleri; beyazların belirlediği siyah resimleridir.

İşte böyle bir siyah resmini çizecek bir şov prog-

(*) PC = poltical correctness...

ABD'de çokça kullanılan bir kavram bu; medyada, medyanın "eğitici" görevi nedeniyle, toplumda egemen olan kimi ön yargıların açıkça ifade edilmesine karşı çıkılıyor; bunların ifade edilmesi siyasi olarak uygun bulunmuyor.

Örneğin: ırkçı önyargıların –siyahlar kötü kokar, çingeneler hırsızdır vb.; erkek şovenisti önyargıların "kadınların saçı uzun aklı kısadır"; antisemit önyargıların: Yahudiler cimri ve zengindir; vb. vb. medyada kullanılması büyük tepkilerle karşılanıyor. Bu tavra pc deniyor. Esasında yapılan bir nevi "düşünce polisliği".

Fakat toplumda bunların yaygınlığı göz önüne alındığında, ve bunların hep yeniden üretilip sunulmasının, önyargıları daha da yerleştirdiği göz önüne alındığında, bu düşünce polisliği, kamuda belli önyargıların dile getirilmesinin kınanması, bu noktada toplumsal bir baskı oluşturulması bir çare olarak görünüyor.)

ramı fikrini götürüyor Delacroix program yapımcısı Dunwitty'e.

Açık ırkçılığın pc olmadığı, kölelik resmen kaldırılalı yüzyılı aşkın zamanın geçtiği; siyahların oldukça güçlü örgütlerinin olduğu bir ortamda; siyahları yine karpuz çiftliğinde tarla kölesi ve ev kölesi aptal, vahşi "zenci"ler olarak gösteren; beyazların "zenci fıkraları"nda vb. yaşayan en kaba ırkçı önyargılarını yüksek sesle dile getiren; beyazların yine köle sahibi rolünde olduğu bir şov programı!!! 19. yüzyılın minstrel şovlarından iki farkı var bu şovun: Önce, bu şovdaki "zenci"ler, artık yüzlerini siyaha boyayan beyazlar değil. Kölelikten resmen kurtulmuş, ve fakat resimleri hâlâ beyazlar tarafından belirlenen siyahlar 21. yüzyılın minstrel şovunda "zencileri" oynuyor. Beyazların siyah resmine daha iyi uyabilmek için siyah yüzlerini mantar kömürü kremiyle daha da siyaha, dudaklarını kırmızıya boyayarak. İkincisi, 21. yüzyılın minstrel şovu artık 19. yüzyılda olduğu gibi, tiyatroya vb. giden küçük bir azınlığa değil, "aptal kutuları"nın karşısına geçen milyonlarca kişiye ulaşıyor!

Dunwitty bu fikri dahice bir fikir olarak adlandırıyor. Kendisinin "siyahları siyahlardan iyi tanıdığı", bu şovun çok tutacağı tespitini yapıyor. Ve şov konusunda o da fikir üretimine geçiyor. Bu andan itibaren artık şov Delacroix'ın uçuk-kaçık fikri olmaktan çıkıp, Dunwitty'nin altın yumurtlayacak tavuğu haline dönüşüyor.

Şovun baş oyuncuları olarak sokaktan step dansçısı Manray ve onun "menecer" arkadaşı Womack angaje ediliyorlar. Böylece hiç tanınmamış siyah sanatçılara imkan sağlayan, siyahlara yardımcı olan bir konuma da giriyor tv kanalı. Bunun gelebilecek "ırkçılığı körüklüyorsunuz" eleştirilerine karşı koruyucu bir rolü olacaktır. Aynı şekilde tüm oyuncuların, ve şovun kameramanından ışıkçısına tüm çalışanlarının siyah olması da gelebilecek itirazlara karşı planlama aşamasında tartışılıyor!

Sonuçta şov, Dunwitty dışında kimsenin beklemediği büyük bir başarı sağlıyor.

Beyaz çoğunluk, bir yandan "zenciler" konusunda önyargılarını nihayet pc sansürü olmaksızın seyredip, yüksek sesle bu önyargıları tekrarlayıp bunlar üzerine kahkahalarla gülerken; diğer yandan artık böyle bir ırkçılık olmadığı, bu şovun yapılabilmesinin bile ırkçılığın bittiğinin işareti olduğunu söyleyip kendi kendini övebiliyor.

Siyah azınlığın bir bölümünün getirdiği eleştiriler, yaptığı protesto gösterileri "hepimiz zenciyiz" gürültüleri arasında kaynayıp gidiyor.

Şov o kadar başarılı oluyor ki; böyle şovlarda kaçınılmaz olan ek satışlar gündeme geliyor. Şovda kullanılan maske malzemesi –mantar kömürü kremi– en çok satan malzemelerden biri haline geliyor. Şov seyircileri bir süre sonra yüzlerini karaya boyuyor. Şov tişörtleri, bardak, çanakları vb. vb. kaplıyor ortalığı. "Zenci"lik moda oluyor. Filmin anahtar sahnelerinden birinde, şovcu her biri yüzünü siyaha boyamış, şovun tişörtünü giymiş seyirciler arasına inip, her birine siz nesiniz sorusunu soruyor. Aldığı her cevapta ben "zenci"yim sözleri var. Fakat herkes "zenci" olmak istediğinden, bu "şık" olduğundan, bu kez en zenci kimin olduğu sorusu çıkıyor ortaya. Ve ABD'nin her kökenden insanları kendilerinin en zenci olduklarını ve bunun neden böyle olduğunu, kah kah, kih kih ve alkışlar –ki her sitcomda olduğu gibi alkışın ne zaman devreye gireceği seyirciye ışıkla belirtiliyor– arasında anlatıyorlar!!!

Şov ortak onun ilk fikir babası olan Delacroix'ın kontrolünden çıkıyor. Delacroix'ın –belki de beyazların ırkçılığını –onu en uç noktasında karikatürize etme yoluyla– teşhir etmek için düşündüğü şov, sonuçta bir yandan en kaba ırkçı önyargıları yeniden üretirken, yani beyaz ırkçılığı güçlendirirken; diğer yandan "hepimiz zenciyiz" parolası altında zaten ırkçılık olmadığı-kalmadığı görüşlerinin yaygınlaştırılmasının aracı oluyor. Ve tabii her şeyden önce de TV kanalının reytinginin artmasının, kârının artmasının, seyirci=reklam gelirinin artmasının aracı oluyor.

Filmde iki sahnede reklamın nasıl kullanıldığı da, kime, neye yaradığı da gösteriliyor. Bu da, şov tv'de gösterilirken araya konulan iki reklamla yapılıyor. Reklamın birinde, öncelikle siyahlara yönelik ve fakat yalnızca onlara değil, siyahların cinsel gücü konusundaki beyaz önyargılara sahip beyaz erkeklere yönelik mesajlar veriliyor. Reklamı yapılan ürün bira! Siyah bir erkek, onlarca siyah beyaz danseden kadının eşliğinde birasını içiyor. Geri planda "siyah erkeğin viagrası bom birası" sözleri yazılıp söyleniyor.
İkincisi, siyahlığı şık bulan modacı orta sınıf gençliğine yönelik. Tommy Hilnigger firmasının jeansleri ve tişörtleri, sweetshirtleri, şortlarını giymiş genç erkek ve kadınlar dans edip, Hilnigger şarkısı söylüyorlar! Beyazlar "nigger" ismiyle de kazanıyorlar!

113 dakikalık filmin son 5 dakikasına dek komedi havasında giden film (fakat burada da gülerken, gülmeniz çoğu zaman boğazınıza takılıyor –tabii düşünüyorsanız–, son 5 dakikada filmin hemen tüm siyah baş oyuncularının (yaptıkları işin farkına vardığında şovu terkeden Womack dışında) ya kendilerinin siyahlara karşı (yardımcısı Delacroix'yı vuruyor; Mau Mau rap grubu elemanları Manray'ı kaçırıp kurşuna diziyor) ya da beyaz düzenin siyahlara karşı şiddetiyle (Manray'ı öldüren siyahların tümü polis tarafından kurşuna diziliyor) ezilmesi sonucu bir drama dönüşüyor.

Film, kameranın daha önceki yüzyıllardan kalma –ve bir bölümü Delacroix tarafından öfkeyle kırılan– "zenci" oyuncakların üzerinde dolaşmasıyla, ve 20. yüzyılda beyazların medyasında, özellikle de filmde siyahların nasıl gösterildiğini sergileyen film bölümleriyle kapanıyor!

Siyahlar için alternatifler:

Beyazların egemen olduğu dünyada eğer bir şeyler olmak istiyorsanız, o zaman beyazlardan daha beyaz olmalısınız. Fakat o zaman bile şansınız yoktur. Çünkü deriniz onlardan olmadığınızı göstermektedir! (Delacroix / yardımcısı) Sistem sizi ezer. Hatta bunu bazen siyahlar için iyi bir iş yaptığını sanan siyahlar eliyle yapar. (Manray)

Ya da siyah olarak sokakta sürünmeyi (Womack);

ya da küçük radikal gruplarda örgütlenip –en başta siyah hainlere karşı mücadele edip kurşuna dizilmeyi tercih edebilirsiniz!!!

Böyle bir "karamsar tablo" beyazları kızdırıyor; ve Spike Lee'ye onun bir "siyah ırkçı" olduğu, humorsuz olduğu, ajitasyon filmi yaptığı vb. suçlamalarını getiriyor:

Filmin Berlinale'de yapılan ilk gösterimi ertesinde yapılan basın toplantısında, Spike Lee'ye yöneltilen sorulardan biri şuydu:

"ABD de TV'de siyah enterteynerler üzerine filminiz neden bu kadar humorsuz?"

Spike Lee'nin bu soruya verdiği cevap da şöyleydi:

"Son dört dakika için humorsuz denebilir. Fakat siz filmin diğer bölümünü seyretmediniz mi?"

Bu basın toplantısı aslında başlı başına bir alem. Orda kimi soru ve cevaplar şöyleydi:

Soru: "Son yüzyıl içinde Afroamerikanların durumu hiç düzelmedi mi?

SL: "Kimin adına konuştuğunuzu söyler misiniz bana?"

"Bush'un bakanlar kurulunda bir dizi siyah var. Buna ne diyorsunuz?"

SL : "Window dressing!" –(bunu "vitrin düzenleme" diye çevirebilirz / BN)

Soru: 19. yüzyıl minstrel şovları ile bugünün sitcomları arasında bir fark görmüyor musunuz?"

SL: Bugs Buny'nin bile, yüzünün siyaha boyanmış olduğu bir film var. Fakat Warner Brothers (Bugs Bunny filmlerinin yapımcısı firma) kullanmak istediğimiz bu materyali bize vermedi. Siz hangi rüya ülkesinde yaşıyorsunuz bayım? Bu yılın Kasım ayında Florida'da seçimlere katılma hakkı olmayan siyahlar vardı!"

SONUÇ...

Spike Lee bu filme bize somut olarak ABD toplumundaki beyaz ırkçılığın –fakat aynı zamanda genelde ırkçılığın–, bunun yanında medyanın radikal bir eleştirisini sunuyor.

Medya konusunda, bugün medyanın onun sahipleri için bir kâr aracı olmasının yanında, geniş yığınları aptallaştırmanın aracı olduğunu gösteriyor.

Irkçılık konusunda: Irkçılığın hedefi olanların anda ırkçıların sistemi içinde sistemin bir parçası olarak kurtulamayacağını; fakat küçük anti ırkçı militan grupların terörist eylemleriyle de çözüme ulaşılamayacağını gösteriyor.

O var olanı gösteriyor. Herhangi bir çözüm sunmuyor.

Gösterdiği figürlerin hepsine sevgiyle, anlayışla yaklaşıyor. Hepsini çelişmeleri ile birlikte, çok yönlü figürler olarak gösteriyor.

Spike Lee görüşümce son yılların en iyi filmlerinden birini sunuyor bize. Bunun ötesi seyirciye kalmış. Bu filmi görüp üzerine konuşmak-tartışmak bütün sinemaseverler için bir "MUTLAK" olmalı.

23 Şubat 2001

SPIKE LEE İLE İKİ RÖPORTAJ

Aşağıda Spike Lee ile Berlinale sırasında yapılmış iki röportajın çevirisini sunuyoruz. Röportajlardan birincisi Berlin'de yayınlanan "Tageszeitung" gazetesinden Harald Fricke ve Katja Nicodemus tarafından yapılmış ve TAZ'ın 12 Şubat tarihli nüshasında yayınlanmıştır.

İkincisi ise, "Spiegel" dergisinin internet sayfalarında yayınlanmış ve Nina Rehfeld tarafından yapılmıştır...

"Siyahın ne olduğunu kim tanımlayacak?"

Yeni filmi "Bamboozled", ırkçı stereotipler ve siyahların sömürülmesi (blaxploitation): "Siyahlar hep gülünecek tiplerle çiziliyor" üzerine Spike Lee ile konuşma:

taz: Siz televizyon için reji yaptınız, "Bamboozled'deki oyuncular da TV komedileri sayesinde ünlenen kişiler. Fakat sizde reyting mücadelesi doğrudan ırkçılığa götürüyor. Siz TV'den neden hoşlanmıyorsunuz?

SL: Önce şunu söyleyeyim: Ben bu filmimde teşhir ettiğim tipte televizyon programları için çalışmayı ilkesel olarak reddediyorum. Ben sitcom çekmiyorum. Ben bugüne dek kablo üzerinden yayın yapan HBO için, 1963'de Birmingham'da bir kiliseye yapılan bir saldırının kurbanlarını –bu saldırıda dört genç kız ölmüştü– konu alan bir dokümanter film çektim yalnızca. Bunun büyük TV kanallarının istekleri-çıkarları ile bir alâkası yoktur.

taz: Sizin filminizde TV'nin gücüne ve onun ırkçı stereotipleri taşıma yeteneğine duyulan kızgınlık büyük bir enerjiyle per-

"Klişe klişedir!"

Spike Lee (43) Berlinale'ye katılan Bamboozled filmiyle yine ateşli tartışmalara yol açtı. Spiegel Online ile yaptığı röportajda o, siyah filmcilerin toplumsal etkinliğinin sınırlarının neden hâlâ çok dar olduğu konusunda görüşlerini açıkladı. "Nedir siyah? Kim belirliyor bunu?"

Spiegel Online(SO): Sizin yeni filminiz ABD televizyonlarındaki siyahlar üzerine bir kara mizah. Şu anda gösterilen "siyah şovlar" arasında sizin için kabul edilebilir olanlar var mı-hangileri?

SL: Kabul edilebilir olan bir kaç tane var. Ancak şu bilinmeli, bugün televizyon programlarında gösterilen siyah rollerin büyük çoğunluğu sitcom figürleridir. Biz (siyahlar / ÇN) ciddi televizyon filmleri değil, oyuncuların soytarılık yaptığı komedi şovları yapıyoruz.

SO: Siz kısa süre önce bir TV kanalıyla bir anlaşma yaptınız. Siz TV'deki egemen Afroamerikan resmini çalışmanızla değiştirebilecek misiniz?

SL: Değişiklik için bir tek umut vardır: Eğlence endüstrisinin anahtarı pozisyonlarının ele geçirilmesi. Hangi filmin çekileceğine hangisinin çekilmeyeceğine, hangi programın servise sokulacağına, hangisinin gösterilmeyeceğine karar verici pozisyonlar; günlük gazetelerde baş haberin hangisi olacağına, hangi haberlerin 8.-9'uncu sayfada gömüleceğine karar verici pozisyonlar ele geçirildiğinde, ancak o zaman değişiklik mümkündür. Bu pozisyonların ele geçirilmesi, kamera önüne hangi siyah yıldızın geçeceğinden çok daha belirleyicidir. Sonuçta neyin çekileceğine yıldızlar vb. karar vermiyor!

SO: Spike Lee artık ünlü bir isim, bir marka. Bu ismin belli bir ağırlığı var. Siz çoktan o sözünü ettiğiniz anahtar pozisyonlardan birinde değil misiniz?

SL: Ben ismimin hiç önemli olmadığını ileri sürmeyeceğim. Fakat şunu bilmelisiniz, eğer sizin bana atfettiğiniz biçimde bir pozisyona sahip olsaydım, şimdiye dek yüz kere Jackie Robinson –ki bu 1847'de ilk kez ulusal ligde oynayan siyah bir beyzbol oyuncusudur– üzerine bir filmi çekmiş olurdum. Ama yıllardan beri bu filmin finansmanı için para toplama peşinde koşup duruyorum. Biz hangi şov veya hangi filmin yapılacağına karar verme konumunda değilsek, o zaman bizim gücümüz nedir? Etkinliğimizin sınırı nedir? Eğer biz bütün dünyada gösterilen resimleri belirleme durumunda değilsek, o zaman gücümüz nedir, etkinliğimizin sınırı nedir? Bana bunlara karar veren pozisyonlarda olan bir tek siyah insanın ismini verin! Söyleyin! Söyleyemezsiniz! Yok çünkü!

deye yansıyor. Siz böyle filmleri daha önce yapacak durumda olmadığınızı söylediniz, neden?

SL: Çünkü geçmişte henüz şimdiki kadar iyi değildim. Bu kızgınlığı perdeye aktarabilmek için rejisör olarak belli yeteneklere sahip olmanız gerekir. Tabii bu hikayeyi anlatmak da durup dururken düşmedi aklıma. Bu hikayeyi anlatmak için şimdiye dek bekledim.

taz: Bütün inceliklere rağmen: Siz aşırılıkları seviyorsunuz. Bamboozled'de bir siyah komedyen bir gece kulübünde aşırı seksist fıkralarla sahne alıyor. Sizin için ayrım nerede? Nerede stereotiplerle alay bitiyor? Nereden itibaren insanları güldürmek amacıyla bizzat ırkçı şakalar yapılıyor?

SL: Bu çok karmaşık bir sorun. Benim gösterdiğim durumda sınır şöyle: birileri seninle birlikte mi gülüyor, yoksa o birileri sana, senin hakkında yapılan "şaka"lara mı gülüyor. Bu ayrım bana çok önemli görünüyor.

taz: Siz filmin sonunda eski Hollywood filmlerinden ırkçı resimleri montajla birbirine ekliyorsunuz. Filmde siyahların olumsuz gösterilmesi Amerikan rüyasının değişmez bir parçası mıdır sizce?

SL: Gerçektir bu. Bildiğiniz gibi kölelik vardı (gülüyor). Kölelik 400 yıl sürdü ve Amerikan toplumunun oluşmasında kölelik olgusu derin köklere sahiptir. Bu olgunun bir normallik olarak kabulüdür aslında bugüne kadarki gelişmede şaşırtıcı olan. Tabii ki ortaya atılıp, siyahları "Bir ulusun doğuşu" filminde cani olarak gösteren, D.W. Griffith'in ırkçı olduğunu söylemek zor değildir. Fakat Judyu Garlandı birdenbire siyaha boyanmış bir yüzle görmek –bu olmaması gereken, yok sayılması gereken bir şeydir,

SO: Filmin tersine, müzik alanında fakat siyahlar çok şey söyleme, belirleme durumunda. Siz örneğin Eminem gibi beyaz sanatçıların siyah müzikle milyonlar kazanmasına ne diyorsunuz?

SL: Bu tam da Bamboozled filminin üzerine düşünmeye davet ettiği bir soru. Siyah kimdir? Bunu kim belirliyor? Kültür herkes için vardır. Luies Armstrong, ya da Milles Davis'in yaptığı müziğin, onların müzik tarzının yalnızca siyahlara hitap ettiği, yalnızca siyahlar için olduğu söylenemez. Buna rağmen bir kültür ürününden haz almak, ona saygı duymak, ondan hoşlanmak, o tarzda ürün vermekle ona "sahip çıkmak", sömürmek arasında fark vardır. Siyah kültürün böyle "sahiplenilmesi" kötüdür.

SO: Siyah klişelerle, beyaz klişeler arasında bir fark görüyor musunuz?

SL: Hayır, klişe klişedir. Biz aynı filmi, erkeklerin belirlediği kadın resmi konusunda da yapabilirdik, yapabiliriz, ya da homoseksüeller üzerine, Amerika'nın yerlileri üzerine vb. yapabilirdik, yapabiliriz.

SO: Berlin'de sizin filminizi hemen hemen salt beyaz bir seyirci topluluğu izleyecek. Bu insanlar filmden ne almalı?

SL: İstediğim, filmin insanları düşünmeye zorlaması. Umarım Bamboozled tartışmaya neden olur.

"Oz büyücüleri"nin, onun Dorothysinin ırkçı olması olamaz, olmamalıdır– daha başka bir şeydir. Bugs Bunny'nin bile böyle bir bölümü var. Ama Warner Brorthers bize bu materyali kullanma izni vermedi.

taz: Size, siyahların ırkçı resimlerini ürettiğiniz, yani bu filminizde saldırdığınız şeyi yaptığınız suçlaması getirildi.

SL: Sanırım kimi medya filmi bütünüyle yanlış anladı. Benim için bu eleştiri komik. Sorunu yaratan ben değilim nihayet. Ben seyirciye nasıl olur da ırkçılığı gösteririm diye düşünürken, ırkçılığın kimi insanlara atfettiği özellikleri hangi biçimde seyircilere aktarabilirim diye düşünürken, bana ırkçı resimler ürettiğim suçlamasını getirmek komiktir. Judy Garland'ın filmi gösterilirken, ilgili bölümlerin makaslanmasıyla sorun çözülmüyor.

taz: Sizin fiktif "Minstrel Şov"unuzda bir sahnede seyirciler ayağa kalkıyor; İtalyan kökenliden, Asyalı kadına kadar herkes "itiraf ediyor": Biz zenciyiz diyorlar. Bu komik mi, yoksa hüzün verici bir durum mu?

SL: Minstrel şovun seyircileri, bu Amerika'dır. Afroamerikan kültürüne bu yüzeysel çılgınca bağlılık gösterileri her zaman olmuştur. Bunda en başından kötü olan bir şey yoktur. Fakat filmde bir başka kültüre saygı duymakla, ona, ondan kâr etmek için sahip çıkmak arasında fark olduğu gösteriliyor.

taz: Neyin siyah olduğu konusunda tanımlamada değişen ne olmuştur?

SL: Bamboozled tam da bunu soruyor. Siyah nedir? Siyahın ne olduğunu kim tanımlıyor? Benim bu soruya bir cevabım yok. Cevap veremiyorum. Bir sürü faktör var. Film bunların bir bölümünü yine bilince çıkartıyor.

taz: Fakat buna rağmen blaxploitation bugün her şeyden önce komedi sektöründe yaygın.

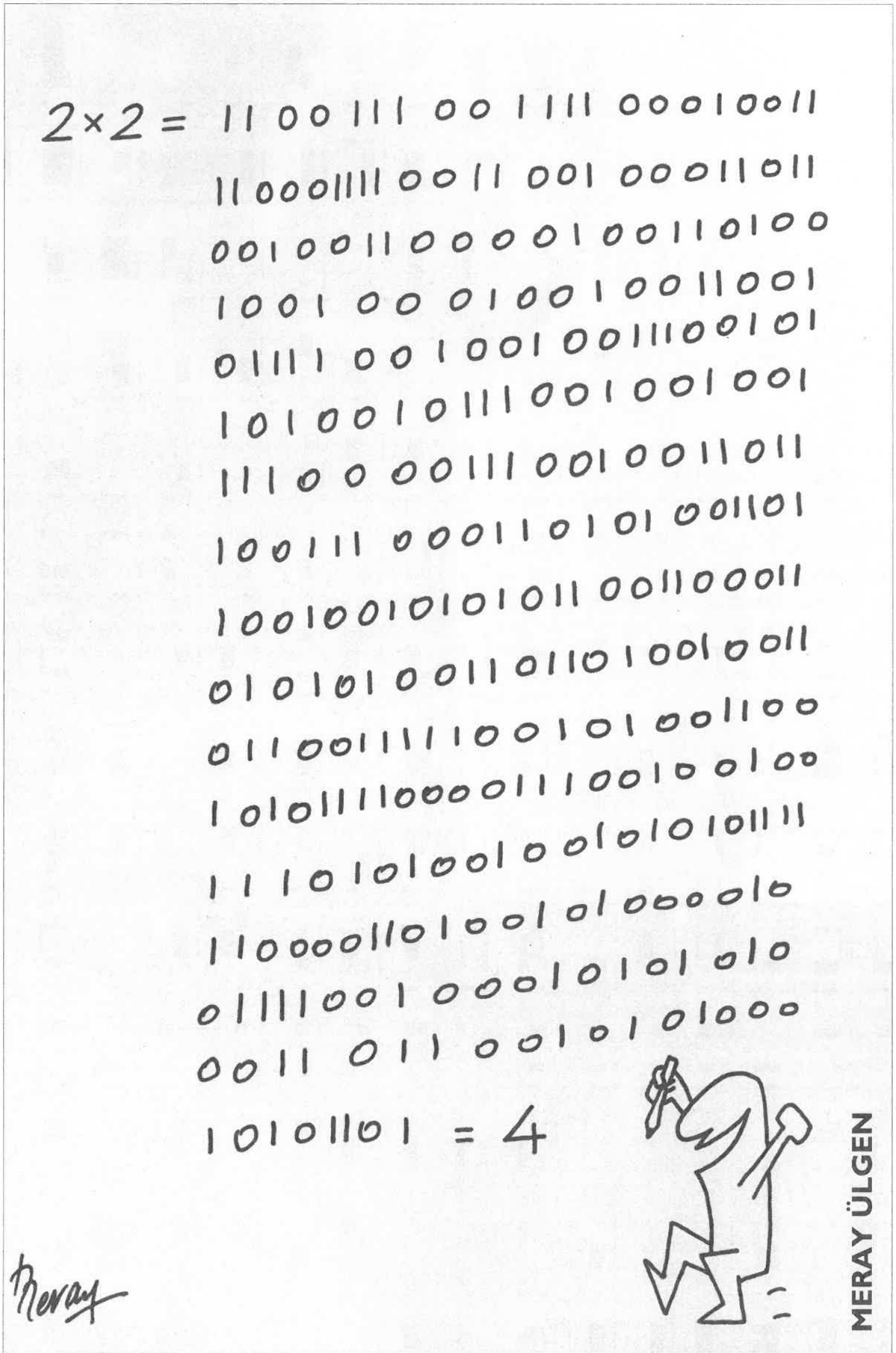
SL: Sorun, siyahların hep komik figürler olarak gösterilmesi. Afroamerikan kimliğinin karmaşık konuları tv'den dışlanıyor. Bunun yerine bizim aptal soytarılar olarak görev aldığımız sitcomlar var.

taz: Filmde Stevie Wonder bir yerde, "PARADAN ÇOK DAHA FAZLA UMUDUMUZUN OLDUĞU" bir zamandan söz ediyor şarkısında. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

SL: Stevie Wonder bu şarkısında filmde anlattığım bir konuyu iyi formüle ediyor. İnsanlar parayı ahlaki ve etnik olarak doğru diyebileceğimiz yollarla mı kazanıyorlar, yoksa para kazanmak için ruhlarını mı satıyorlar? Soru bu.

taz: Siz tutarlılıktan, belli değerlere bağlılıktan söz ediyorsunuz.

SL... evet. Kesinlikle.


2×2 = 11 00 111 00 1 111 00010011
11 0001111 00 11 001 00011011
001 0011 00001 0011 0100
1001 00 01001 0011001
01111 00 1 001 0011100101
101 001 0111 001 001 001
1110 0 00111 001 0011011
100111 0001101 01 001101
1001001010 1011 00110 0011
0101010011 0110 1001 0011
0110011111 00101 001100
1010111100001110010 0100
1 1 1010100100101 01011 11
110000110100101 000010
0111100 1 00010101 010
0011 011 00101 01000
10101101 = 4
Meray
MERAY ÜLGEN

"Bu kitapta Kemalist devrim olgusuna işçi sınıfının bakış açısıyla yaklaşmaya çalıştım. Hemen herkesin Kemalist olmakla övündüğü bir ülkede, herkesin Kemalizminin kendine özgü olduğu bir ülkede, önünü görebilmek için herhalde Kemalist devrimin gerçekte ne olduğunun sorgulanması gerekli... Kuşkusuz şimdiye dek çok şeyler söylendi Kemalist devrim üzerine... Söylediklerim yeni değil bir anlamda, geçmişte işçi sınıfı bakış açısıyla söylenenleri temel alıyor." – H. YEŞİL

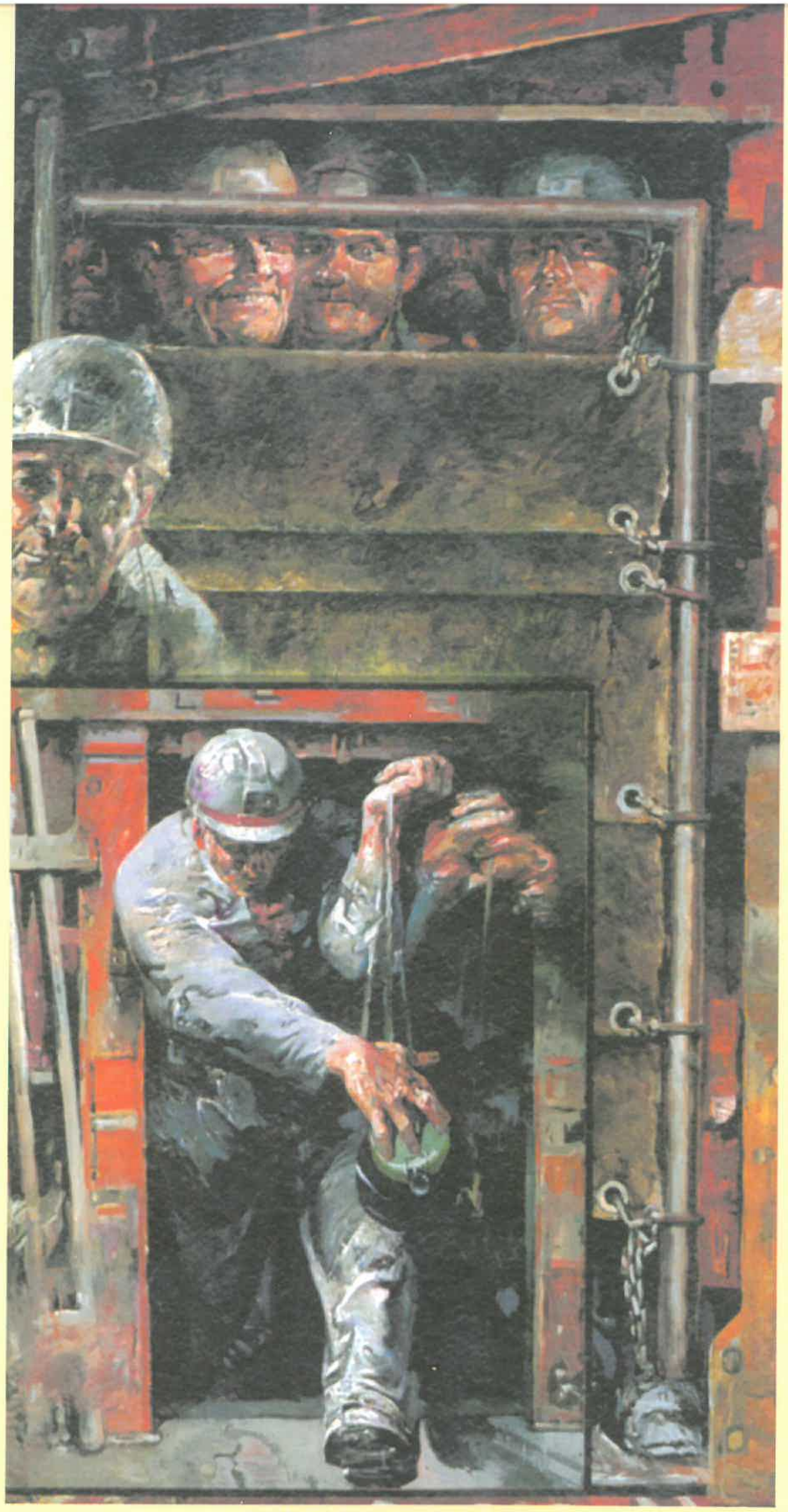
ÇIKTI!

İsteme Adresi:
İstiklal Caddesi
Mis Sokak Tan Apt. No: 6/10
Beyoğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 244 29 97

- Kemalizm değerlendirmesinde teorik çıkış noktaları
- Kemalizmin ortaya çıkıp şekillendiği ortam
- Türk Kurtuluş Savaşı
- ÇÖZÜMLEMELER · BELGELER

DÖNÜŞÜM YAYINLARI

İLANDIR



Willi Sitte · *"Tuz Ocağında Paydos"* · *1982*

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ